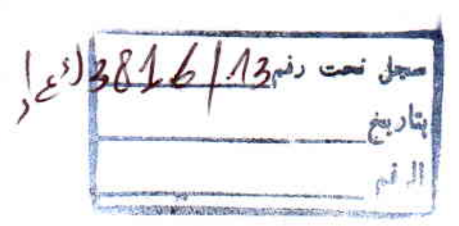


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية

المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان
دراسة تاريخية وفنية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير (شعبة الفنون الشعبية)

إعداد الطالب: طرشاوي بلحاج

إشراف
د. مجاود محمد

مساعد المشرف
د. بلحاج معروف



السنة الجامعية : 2002-2003

الإهداء

إلى أمي

إلى أبي

إلى زوجتي و ابنتي دعاء

كلمة شكر

- أتقدم أولا بالشكر إلى الدكتور مجاويد محمد الذي قبل الإشراف على هذا العمل.
- أتقدم كذلك بالشكر إلى الدكتور بلحاج معروف الذي جاد علي بنصائحه وتصويباته. وفتح لي مكتبته
- إلى السيد رئيس الدائرة الأثرية.
- إلى الأحبة الذين ساهموا في إنجاز هذا العمل.

المقدمة

المقدمة :

تمثل العمارة الإسلامية جانبا هاما من جوانب الحضارة الإسلامية التي تعود جذورها إلى فترة الدعوة المحمدية، فقد قام النبي صلى الله عليه وسلم ببناء المسجد النبوي في المدينة، وهذا الحدث التاريخي الهام سوف يكون له أثر في تطور الحياة الإسلامية بالجزيرة العربية فكريا وثقافيا.

إن إنجاز المسجد النبوي الشريف منبثق من البيئة الطبيعية والاجتماعية، فقد أثرت في تبلور نمطه من حيث الشكل ومن حيث مواد البناء (الطين، الحجارة، سعف النخيل، ...)، بحيث نسجل أن بناء هذا المسجد كان خاليا من العناصر المعمارية المعروفة، والتي دعمت بعد ذلك المبنى كالمحراب والمقصورة، ثم المئذنة التي أصبحت تشكل أهم معالم المساجد في كل أقطار العالم الإسلامي.

تعد المئذنة عنصرا معماريا جديدا، أضيف إلى المساجد الإسلامية منذ بداية انتشارها خلال توسع الفتح الإسلامي، فأعطى الحكام والأمراء أهمية خاصة للفن المعماري الذي أصبح يميز العمارة الدينية والمدينة العسكرية.

تشتهر مدينة تلمسان بكثرة مساجدها ذات المآذن الجميلة والرشيقة وقد يعود الفضل في ذلك وبدون شك إلى فترة حكم الزيانيين والمرينيين الذين أبدعوا في تشييد المساجد ولا يزال الكثير منها شاهدا على عظمة الفن الإسلامي.

وبالرغم من أن المعماريين أولوا اهتماما كبيرا بهذا العنصر المعماري لكونه يميز المسجد عن باقي العمائر الأخرى ففي المقابل ومن الناحية العلمية نجد أن الدراسات التي اعتنت بهذا الموضوع قد اقتصرت على الطابع التقني للمئذنة بدون أن تركز على الجوانب الرمزية والدلالية في بناءها والمرتبطة بالمنطلقات الفكرية والروحية.

من الأسباب التي دفعتني إلى دراسة موضوع المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، يرجع بالدرجة الأولى إلى نقص مثل هذه الدراسات باللغة العربية، وذلك لسد النقص وملء الفراغ في هذا المجال، والمساهمة في إبراز هذا الطراز المميز وإبراز دوره الوظيفي في حياة المسلم.

وبالرغم من الصعوبات التي اعترضت إنجاز هذا البحث والمتمثلة خصوصا في نقص المراجع والوثائق التاريخية المتعلقة بموضوع المئذنة، والعراقيل التي واجهتني في العمل الميداني – أغلب هذه الآثار مغلقة، أو تحت تصرف المرممين الخواص ... – فإني واصلت الجهد دون ملل ولا انقطاع لإخراج هذا العمل إلى ما هو عليه.

حضيت المئذنة بعناية كبيرة من طرف المعماري في تلمسان، فتنوعت مواد بناءها وزخارفها... واستخدمت المآذن للنداء للصلاة، كما استخدمت للمراقبة في فترات الحرب. وفضل المعماري استخدام طراز المئذنة ذات القاعدة المربعة.

فلماذا اختار المعماري هذا الطراز دون سواه؟

وإلى أي مدى تأثرت وأثرت المآذن الزيانية في المآذن المرينية؟

وما هو الدور الوظيفي للمئذنة؟ وكيف أثرت هذه الأدوار على عمارتها؟.

اعتمدت في هذا البحث المنهج التاريخي الذي يتلاءم مع طبيعة الموضوع للتعرف على الفترات التاريخية التي ظهرت فيها المآذن ابتداء من المسجد النبوي ثم الجامع الأموي بدمشق ثم مئذنة القيروان بتونس ... حتى الفترة الزيانية والمرينية وبعدها وصفت هذه المآذن وصفا معماريا وزخرفيا معتمدا على المقارنة بين المآذن الزيانية والمآذن المرينية لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف بينها. وفي التحليل حاولت إجراء قراءة رمزية في عمارة المئذنة، والتعرف على الأبعاد التي أثرت في عمارتها.

أهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز أهمية المئذنة كعنصر معماري وإبراز أهمية مدينة تلمسان كمدينة ذات آثار معمارية هامة. كما أحاول تسليط الضوء على جانب أراه هاما، وهو معرفة الدلالات الرمزية في بناء المئذنة ومعرفة الأسس الجمالية التي اتبعها الفنان.

قسمت رسالتي إلى مدخل وثلاثة فصول:

المدخل: تعرضت فيه إلى أهم الشخصيات التي أمرت بتشييد المساجد ومآذنها وأهم الأحداث التي وقعت في مدة حكمهم قصد معرفة الظروف السياسية والاقتصادية ... التي بنيت فيها هذه المآذن، وكيف تأثرت عمارتها بهذه الظروف المختلفة.

وتعرضت من خلال هذا المدخل إلى أهم معالم العمارة الدينية والمدنية في تلمسان.

الفصل الأول : وتعرضت فيه على الدلالات اللغوية للألفاظ التي تستعمل للتعبير عن المئذنة وهي المنارة والصومعة، ثم تتبعت المراحل التي مر بها ظهور المآذن والخلاف الذي دار بين المؤرخين في أصل نشأتها، وأهم طرز المآذن في العالم الإسلامي في حدود ما يسمح به البحث.

الفصل الثاني : وفي هذا الفصل وصفت المآذن وصفا معماريا وزخرفيا مستعينا بالجداول البيانية وتطرقت إلى مواد البناء والعناصر الزخرفية في عمارة المئذنة في تلمسان.

الفصل الثالث: وهو عبارة عن مقارنة أجريتها بين المآذن الزيانية والمآذن المرينية فيما بينها ثم قارنت بينهما مبديا أوجه الشبه والاختلاف.

ثم خصصت جزءا من هذا البحث للتحليل والتفسير، وختمت رسالتي بملحق للوحات والأشكال التي تخدم الموضوع.



المدخل

المدخل:

I- نشأة الدولة الزيانية:

كان هذا القبيل من بني عبد الواد، تبعا للحكومة الموحدية بخلافة إدريس المأمون، وكان عهد إلى أخيه أبي سعيد بإمارة تلمسان و هو رجل طائش لا يحسن التدبير فاعتقل جماعة من مشيخة بني عبد الواد، فشفع فيهم لديه إبراهيم بن إسماعيل بن علان رئيس لمتونة لذلك الوقت[1]، فرد شفاعته، فانتفض علي أبي سعيد وألقى القبض عليه، وأطلق سراح المشيخة من بني عبد الواد، ثم خلع طاعة بني عبد المؤمن ورأى أن ملك لمتونة لا يستقيم إلا إذا كسر شوكة بني عبد الواد، فكاد لهم، واضمر لهم الغدر، وطلبهم إلى الحضور إليه، فتفطن لذلك شيخ بني عبد الواد جابر بن يوسف، وواعدوه اللقاء فخرج لاستقبالهم في قلة من جيشه، فألقوا القبض عليه، وفتك به جابر، وعاد إلى طاعة بني عبد المؤمن. وصار إليه أمر بني عبد الواد، واجتمعت إليه كلمتهم، فكتب له المأمون بالعهد على تلمسان، وسائر زناته، وسرعان ما توفي جابر أثناء حصاره لمدينة ندرومة فخلفه على ولاية العهد ابنه الحسن بن جابر، وجدد له المأمون العهد، ولكنه تخلى عن الأمر بعد ستة أشهر لعمه عثمان بن يوسف، فأساء السياسة وفشا ظلمه في الرعية، فثار عليه الناس وأخرجوه من تلمسان سنة 691هـ[2] واتفق بنو عبد الواد على إسناد أمرهم إلى ابن عمه زكران بن زيان بن ثابت الملقب بأبي عزة. وكان رجلا ذا سطوة مستبدا بالأمر دون خاصة زناتة. فخرج عليه بنو مطهر وبنو راشد، فهلك في حروب دارت بينهم، وتولى أمر بني عبد الواد أخوه يغمراسن بن زيان، فأجمعت بطون بني زيان على إمرته وكتب له الخليفة الرشيد بالعهد على قومه[3].

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون: "كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، (لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1981)، ج13 ، ص181.

[2] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان، مقتطف من نظم الدر والعقيان، تحقيق محمود بوعياد (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985)، ص113.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص 154.

أ- فترة ملك يغمراسن بن زيان :

يعتبر يغمراسن بن زيان المؤسس الفعلي لدولة بني زيان، فلم يكن هذا الرجل الذكي والشجاع ليفوت فرصة ضعف الحكومة الموحدية دون أن يستقل هو أيضا بجزء من المغرب الأوسط وخاصة إذا علمنا أن جيرانه من بني مرين قد استقلوا بولاية المغرب الأقصى، وأعلنوا الحرب على الموحدين سنة 613هـ. واستقل زكريا الحفصي بولايتي تونس وبجاية سنة 628هـ واستقلت مغراوة بناحية الشلف، واحتل بنو توجين جبال ونشريس وبنو راشد الجبل الذي يحمل اسمهم.[1]

أعلن يغمراسن الاستقلال على دولة الموحدين، وحافظ على بيعته للرشيد بن المأمون الموحدي، وعمل على توسيع مملكته من ناحية الشرق. و حاول الاستيلاء على الشلف، فاستنجدوا بأبي زكريا الحفصي، و دخل هذا الأخير تلمسان سنة 640هـ، ثم صالح يغمراسن على أن تقام الخطبة باسمه، دون الخليفة الموحدي، فغضب لذلك الرشيد الموحدي. و زحف على تلمسان بجيش عظيم، و اعترضه يغمراسن ودارت المعركة بين الجيشين وانتهت بمقتل الرشيد وانهزام جيشه، وكان لهذا الانتصار الصدى الطيب، فقد صار بنو عبد الواد قوة ضاربة في المنطقة يحسب لها ألف حساب، وتطلع يغمراسن إلى السيطرة على كامل المغرب الأوسط[2].

ولقد أمضى الأمير الزياني أغلب فترة حكمه في مقارعة الأعداء وخاصة جيرانه من بني مرين، كما قام بتحصين مدينته، وأمر سنة 665 هـ ببناء الأسوار الشاهقة[3] التي طالما تراجعت أمامها هجومات جيرانه من بني مرين. " ... ولم يزل يغمراسن محاميا عن غيله، محاربا لعدوه، وكانت له مع ملوك الموحدين ... وبني حفص مواطن في التمرس به، ومنازلة بلده ... وبين أقتاله بني مرين، قبل ملكهم المغرب، وبعد ملكهم، وقائع متعددة، ... "[4] ونفس الشيء يذكره التنسي عن مقارعة

---

[1] عبد الحميد حاجيات: " أبو حمو موسى II حياته وأثاره، (ط1، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 74)،ص 12.

[2] عبد الحميد حاجيات ، نفسه، ص 14.

[3] يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات، (الجزائر: المكتبة الوطنية، 1980) ص 207.

[4] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 163.

يغمراسن للعدى، وأما حروبه مع العرب وزناتة فأمر لا يكاد يصدر من أحد سواه، وما ذلك إلا لشرف همته ... "[1].

والمتتبع لتاريخ الأمير الزياني يغمراسن بن زيان يجده حافلا بالمخاطر، فلا يكاد يخرج من حرب إلا دخل أخرى، طائعا أو مكرها، فتارة مع الموحدين في محاولة منهم لاسترجاع نفوذهم على تلمسان، وتارة أخرى مع جاريه وعدويه اللدودين الحفصيين في تونس، وبني مرين في مراكش. وقد يظن الدارس أن يغمراسن أثناء انشغاله بالحروب، يكون قد أهمل جانبا من الحياة الثقافية والاقتصادية والعلمية لمدينته، غير أن الأمر غير ذلك على ما يذكره مؤرخو هذه الفترة وعلى ما سنذكره في هذه الرسالة، وخاصة فيما يتعلق بما أنشأه هذا الأمير من عمائر داخل تلمسان.

وقد ذكر التنسي أن يغمراسن كان محبا للعلم، محبا لأهله، يبحث عنهم أينما كانوا، ويستقدمهم إلى تلمسان، فيحسن ضيافتهم ونزلهم، ويجزل لهم العطاء، وكان يجالس الصلحاء، ويكثر زيارتهم ويلتمس بركاتهم، وقد استطاع يغمراسن في فترة وجيزة من ملكه أن يجعل من تلمسان قوة اقتصادية فقد تنبه إلى أهمية التجارة والتجار، فرحب بهم وبسط لهم حمايته، وخفف عنهم الجبايات، وأطلق لهم حرية التجارة[2].

وفاة يغمراسن:

وكان من أمر وفاته رحمه الله أنه خطب لولده الأمير أبي سعيد عثمان ابنة الأمير الحفصي أبي إسحاق بن أبي زكريا*، فزوجها له، فبعث ابنه أبا عامر لإحضارها إلى عاصمة ملكه: وخرج الأمير لاستقبالها إكراما لها ولوالدها، فلقي ركب العروس بمليانة، وقفل راجعا إلى تلمسان، فلما كان بمنطقة أرهيو من الشلف فاضت روحه إلى بارئها من شهر ذي القعدة سنة إحدى وثمانين وستمائة عن عمر يناهز 68 سنة، وقد بلغت مدة خلافته أربع وأربعين سنة وخمسة أشهر واثنا عشر يوما[3].

هكذا توفي المؤسس الحقيقي لدولة بني زيان تاركا وراءه جولات سياسية ومعارك طاحنة مع جيرانه من بني حفص وبني مرين، ومدينة من أعظم مدائن

---

[1] محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق ، ص 128.

[2] مؤنس حسن: "تاريخ المغرب وحضارته" (ط1، لبنان: دار العصر الحديث للنشر والتوزيع 1992) ج2 وج3، ص 140.

* أبو إسحاق إبراهيم بن أبي زكريا تولى الحكم من سنة 678هـ - 1279م إلى سنة 721هـ - 1321م : هو رابع الخلفاء الحفصيين.

[3] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص ص 129/128.

المغرب في ذلك العصر تعج بالعلماء والصلحاء،تتافس بقصورها ومنازلها الفخمة ومساجدها ومدارسها أعظم المدن آنذاك "فهذه قصور شامخة، وهذه مدارس مؤنقة، ومساجد فسيحة مزخرفة، وتلك منتزهات جميلة، وهناك دور رفيعة، وحصون منيعة، ومصانع عجيبة، وحدائق غناء، ..."[1].

ولا نكاد اليوم نجد شيئا مما شيده يغمراسن باستثناء صومعتي أقادير والجامع الكبير، ولما طلب إليه المعماري كتابة اسمه عليهما رفض ذلك وقال "يسنت ربي" أي ربي يعلمه[2]. كما أحدث بعض التعديلات على المسجد الكبير وابتنى قصرا جديدا لسكناه داخل المشور بعد أن هجر القصر القديم بجوار المسجد.

ب- فترة حكم أبو سعيد عثمان:

لما توفي الأمير يغمراسن راجعا من بلاد مغراوة، أخفى ابنه أبو عامر أمر وفاته، فلما بلغوا واد يسر، لقيه ولي العهد أبو سعيد عثمان فأخبره بوفاة والده، وأخذ له البيعة في أوائل ذي الحجة من سنة 683 هـ/1281م وكان مولده سنة 639 هـ/ 1241م[3].

وكان رحمه الله أميرا شهما، حسن السياسة والتدبير، مقداما صبورا على نوائب الدهر[4]، وكان أول ما بدأ به ملكه هو أن عمد إلى جيرانه من بني مرين وعقد معهم العهود والمواثيق وترك مناجزتهم عملا بوصية أبيه، فقد أوصاه هذا الأخير، بترك منازله بني مرين، وعدم الخروج إليهم ولقائهم الصحاري، كما أمره أن يلجأ إلى أسوار مدينته إن هم فاجئوه، فعمل بنصيحة والده، وشمر همته، وعزم على توسعة ملكه باتجاه الشرق[5]. ومثل أبيه، أمضى أبو سعيد فترة من ملكه في مقارعة الأعادي والذود عن ملكه.

---

1 عبد الرحمن الجيلالي، "تاريخ الجزائر العام" (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية -دار الثقافة - بيروت لبنان 1402/1982) ج2 ص 251.

2 يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 207.

3 محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصر سابق، ص 129.

4 يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 208.

5 عبد الرحمن بن خلدون ، مصدر سابق، ص 196.

"ولم تكن له همة إلا في إشادة بيت مجد يعليه، فشمر غزو الأعادي ذيله، حتى أقام من كل ذي زيغ ملة، فقتل بن عبد القوي ملك توجين، وانتزع ونشريس والمدية من أيديهم وأخذ من أيدي مغراوة مازونة وتنس وبرشك ... ثم نزل بجاية وقطع جناتها ..." [1].

وفي فترة حكمه تعرضت تلمسان لأبشع حصار تعرضت له مدينة ما، وهو الحصار الذي دام 08 سنوات، وضربه أبو يعقوب المريني على المدينة، بعد عدة هجمات، باءت كلها بالفشل.

وفاة أبو سعيد عثمان:

بعد مرور خمس سنوات من الحصار، توفي أبو سعيد عثمان لنزلة أصابته في الحمام[2]، وبعد أن ملك من الزمن إحدى وعشرين سنة، كانت مليئة بالأحداث، وقد ذكر ابن خلدون رواية أخرى عن سبب وفاته، فقال: " هلك يغمراسن بالديماس، وكان قد أعد لشربه لبنا، فلما اخذ منه الديماس وعطش، دعا بالقدح وشرب اللبن ونام، فلم يكن بأوشك أن فاضت نفسه، وكنا نرى معشر الصناع أنه داف فيه السم تفاديا لمعرة غلب عدوهم ..."[3]. ولعل انشغال هذا الأمير بالغزو، ومنازلة الأعداء، قد شغله عن البناء والتعمير، وخاصة فيما يتعلق بالعمائر الدينية، ونكاد لا نعثر له على أي أثر يذكر، لولا ذلك المسجد الرائع الذي خلفه لنا، والذي يحمل اسم الفقيه أبي الحسن التنسي، والذي سنتعرض بالدراسة لمئذنته في فصل لاحق.

ج- فترة حكم أبو حمو موسى الأول (707هـ-718هـ/ 1308-1318م).

وهو السلطان أبو حمو موسى الأول ابن السلطان أبي سعيد عثمان بن السلطان يغمراسن بن زيان، كان مولده حوالي سنة 655هـ 1260م وبويع بالإمارة يوم وفاة أخيه السلطان أبي زيان الأول: الأحد 21 شوال سنة 707 هـ/26 أفريل 1307م[4]. وكان أبو حمو من رجال الحزم، فارسا شجاعا، مقداما في غير تهور، وكان مع هذا

---

[1] يحي بن خلدون ، مصدر سابق ، ص 210.

[2] يحي بن خلدون، نفسه، ص 210.

[3] عبد الرحمن بن خلدون ، مصدر سابق، ص ص 197،196.

[4] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 212.

على شيء من التقوى، والرغبة في العلم، ومحبة أهله من العلماء والصلحاء. عرفت فترة حكمه جوا من الأمن والسّلم، ووضعت الحروب مع بني مرين أوزارها، وأمن الناس هجوماتهم المتكررة، فاستعادت الحياة بهجتها ورونقها، وطابت الحياة للناس، فانصرف الناس للبناء والتجارة .... ووجه أبو حمو جهوده إلى الجهة الشرقية من عاصمته، فغزا بجاية، وجاست جنوده ناحيتي قسنطينة وعنابة ....[1].

وكان رحمه الله كما وصفه ابن خلدون: "كان صارما، يقضا، حازما داهية، قوي الشكيمة، صعب العريكة، شرس الأخلاق، مفرط الذكاء، وهو أول ملوك زناتة، رتب مراسيم الملك، وهذب قواعده ... "[2].

وتولى الإمارة والرعية على أسوء حال، يقاسون الأمرين، الخوف من أن يتخطفهم الموت، والجوع، إثر نفاذ الأقوات، وغلاء الأسعار. وقد بلغ يومئذ الرطل من الملح دينارين وكذلك من السمن والعسل واللحم وبلغ سعر الدجاجة ثمانية دنانير من الذهب ... فكان فرسان بنو زيان يحملون أرواحهم على أكف ممدودة، ويخرجون لمقارعة محاصريهم من بني مرين ولما ضاق الصبر من صبرهم، ونفذت أقواتهم تحقق فيهم قول الله عز وجل: (وبشّر الصابرين ...)[3] فجاءت البشارة بموت محاصرهم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق على يد أخصيائه، فانصرف بنو مرين إلى بلادهم بعد ثماني سنوات من الحصار، وانصرف أبو حمو إلى الانتقام من توجين ومغراوة بعد أن خرب المنصورة.[4]

وفاته:

ذكرنا سابقا رواية عن ابن خلدون أن أبا حمو موسى كان شرس الأخلاق، فظا غليظ القلب، يسيء معاملة أقربائه، وحاشيته، ولم ينج ابنه أبو تاشفين* من سوء معاملته، وقسوته ... فنشأت بينهم جفوة فحقد الابن على أبيه، وأحسن بعض أعداء الأمير استغلال هذه الجفوة، وأوغروا صدره، فزينوا له أمر الانقلاب على والده،

---

[1] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 16.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 330.

[3] سورة البقرة، الآية 155.

[4] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 133.

* أبوتاشفين الأول تولى الحكم سنة 718هـ - 737 هـ/1318م - 1337 هـ

وسجنه وقتل من كان معه من حاشيته[1] " ... فعزموا على ذلك يوم الأربعاء الثاني والعشرين لجمادى الأولى سنة ثماني عشر وسبعمائة، وقصدوا السلطان بداره... فدخلوا عليه والسلاح مشهرة، فأول ما بدأ به الأعلاج بقتل السلطان خيفة منه إن بقي، واستأصلوا الباقين والأمر لله ..."[2] فكان أبو تاشفين أول من شق عصى الطاعة، وتآمر على أبيه في بني عبد الواد.

وكان أبو حمو موسى الأول مع فظاظته ودماثة أخلاقه، صاحب آثار جميلة وسيرة حسنة، محبا للعلم وأهله، فقد نزل برحاب سلطانه العالمان الجليلان ابنا الإمام*، فأحسن وفادتهما، وشملهم برعايته، وبنى لهما مدرسة لدرسهما ولم يبق من هذه المدرسة إلا المسجد ومنارته، التي كان يقوم بجوار المدرسة، وهو المعروف بمسجد أولاد الإمام[3].

د- فترة حكم أبو حمو موسى الثاني (ت 723هـ-791هـ/ 1323م- 1390م):

كان والده قد نفاه السلطان أبو حمو الأول إلى الأندلس، فولد المولى أبو حمو هناك سنة723 هـــ /1323م[4] وتنقّل أبو حمو مع والده أبو يعقوب يوسف عبر المغرب والأندلس، وأقام بها ، إلى أن طلب حضوره الأمير أبو تاشفين الأول سنة 723 هـــ واكرم نزلهم، وأعلى رتبتهم.

ونشأ الأمير الفتي في مدينة تلمسان، وتربى تربية الشرفاء، وأنشئ تنشئة الأمراء، فعرف حياة البلاط، وما اشتملت عليه من أبهة وترف[5]، وكانت تلمسان في ذلك الحين تعج بالعلماء ، فأخذ أبو حمو بحظه منهم، وتأدب على أيديهم، فأخذ بناحية البلاغة والأدب، فكان شاعرا فذا له القصائد الطوال، سياسيا محنكا وفارسا شجاعا، وكان رحمه الله شهما غيورا ... ذا كرم ومروءة ... لين العريكة ، حسن الأخلاق.[6]

---

[1] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 17.

[2] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق ، ص 139،138.

* ابنا الإمام: أبو زيد ابن الإمام، وأبو موسى بن الإمام، وهما من برشك.

[3] محمود بوعياد ، هامش، "تاريخ بني زيان"، ص 139.

[4] محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 160.

[5] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 72.

[6] عبد الرحمن الجيلالي، مرجع سابق، ص 181.

وتمت مبايعته يوم 08 ربيع الأول 760 هـ الموافق لـ 07 فيفري 1359 م بعد أن استطاع أن يخلص تلمسان من سيطرة المرينيين عليها بإمرة محمد ابن السلطان أبي عنان فدخلها منتصرا فاتح ربيع الأول سنة 760 هـ[1].

فاستقر في ملك آبائه وأجداده، وشمر على ساعديه لإحياء دولة بني عبد الواد التي أنهكتها نوائب الدهر، فجد كل الجد، وأقدم إقدام من يوقن بالنصر، وطلب من لا يعرف السآمة والضجر[2] وبدأ بتنظيم أمور دولته، وسعى لتوسعة دائرة ملكه، فخضعت لنفوذه وخاصة بعد أن ضعف بها نفوذ مرين ... [3] فأحي الأمير المولى أبو حمو أمر دولته، وأعاد لبني زيان عزهم، وهو الذي أطلق لقب الدولة الزيانية على الحكومة بعد انبعاثها، بدل النسبة العبد الوادية، التي كانت اشتهرت بها قبل ذلك[4].

وفي هذه المرحلة دخل بنو زيان في آخر مرحلة من تاريخ سلطانهم، ذلك لأن قواتهم قد وهنت بسبب الحروب التي خاضوها مع جيرانهم وأصبح اعتمادهم على الأعراب تارة، و على بني مرين تارة أخرى، وأصبحت تلمسان غنيمة سهلة لبني مرين.

لهذا رأى المولى أبو حمو موسى الثاني من أولويات الأمور أن يحافظ على سلطانه في تلمسان، وما حولها معتمدا على العرب الهلالية، وعلى قبائل المعقل ... فامتلأت فترة حكمه بالحروب ، أفضت إلى دخول قبائل الحصين من المعقل إلى بسائط تلمسان، بعد أن فشل أبو حمو في الاستيلاء على بجاية[5].

ولم يستسلم أبو حمو لليأس، وسعى إلى استرجاع سلطانه، مستعينا في ذلك بمن بقي من القبائل على ولائه لسلطان بني زيان، لكن هذه المحاولة باءت بالفشل إثر انهزام جيوشه في كل من المدية ومليانة، أمام جيوش الأمير أبي زيان ابن السلطان أبي سعيد، فتخلت القبائل المؤيدة له عن نصرته وانضمت إلى جيش أبي زيان[6]. فخرج سنة 768 هـ من تلمسان وهاجم جيش أبي زيان، وانتصر عليه، وشتت جموع جيشه،

---

[1] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 87.

[2] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 159 –160.

[3] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 62.

[4] عبد الرحمن الجيلالي، مرجع سابق، ص 182.

[5] مؤنس حسن: مرجع سابق، ص 140.

[6] عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 118.

فتوجه أبو حمو، عبر ناحية شلف إلى مليانة، فافتتحها ثم عزم على القضاء على ثورة ابن عمه أبي زيان، فسار نحو الشرق، ففروا أمامه إلى الصحراء، فحاول الأمير محاصرة بن عامر وبن سويد، إلا أن هؤلاء لم يمهلوه وهاجموه بعنف فانهزم جيشه شر هزيمة فرجع قافلا إلى تلمسان[1].

ولم يستطع المولى أبو حمو السيطرة على بلاد الشرق إلا في حدود سنة 775 هـ حين هزم ابنه أبوتاشفين جموع مغراوة وأحلافهم، فدخلت بذلك المنطقة الشرقية إلى طاعة أبي حمو فاسترجع نفوذه في المغرب الأوسط.[2]

وفاة أبي حمو موسى الثاني :

بلغ الخلاف بين المولى أبي حمو وابنه درجة خطيرة بسبب ما كانت تنقله عيون أبي تاشفين من أخبار الأمير، فضاق درعا بعقوق ابنه وولي عهده، وخشي أن تتفرق كلمة أمته، خاصة أنه استطاع أن يستميل عددا من القبائل المجاورة لتلمسان.[3]

فرأى أبو حمو إطفاء نار الفتنة، وحفاظا للصورة العامة للمملكة أن يخلع نفسه لولي العهد، وتوجه إلى بلاد الشرق مظهرا نيته في الحج، وسرعان ما عاد إلى تلمسان في جيش كبير جمعه له عرب زناتة ففر ابنه من تلمسان لاحقا بفاس واستنجد ببني مرين لاسترجاع إمارته، فلقي جيش أبيه، فاقتتلوا اقتتالا شديدا، وقد روي أن فرس المولى أبي حمو موسى عثرت فمات غرة ذي الحجة سنة 791 هـ[4].

وهكذا كانت وفاة هذا الأمير نهاية المأساة، التي كان بطلاها الأب الأمير، وابنه ولي العهد، وقد عرفت صراعات مريرة ساهمت في إضعاف الدولة الزيانية و... في أفول نجمها، ولقد خلد الأمير أبو حمو وجوده بمنشآت هي قمة الفن في تلمسان، وصورة خالدة لما كان عليه هذا الأمير من حب للحضارة والعمران.

---

1 عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 121، 122.

2 عبد الحميد حاجيات، نفسه، ص 132، 133.

3 عبد الحميد حاجيات، نفسه، ص 144، 145.

4 محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص ص 180، 181.

II- علاقة المرينيين بالزيانيين:

منذ أن استقل آل زيان بحكم تلمسان دون الموحدين وتسموا بأسماء السلاطين ولبسوا شارة الملك وساسوا هذا الحي من زناتة وهم في عدة الحرب يترقبون هجوم جيرانهم من بني مرين، ويحذرون سطوتهم ولقد استطاع يغمراسن بدهائه وحسن سياسة قومه أن يدافع بني مرين ويصدهم عن عاصمة ملكه عدة مرات وقد تمكن المرينيون من هز ملكه في أغلب السجالات التي دارت بينهم وهذا ما لم يتوفر لخلفائه، وقد أوصى يغمراسن عند وفاته ابنه أبا سعيد عثمان بمسالمة بني مرين وترك حربهم: "وأوصى ابنه عثمان ولي عهده زعموا أن لا يحدث نفسه بمقاومة بني مرين ومساهماتهم في الغلب، وأن لا يبرز إلى لقاءهم بالصحراء، وأن يلوذ منهم بالجدران متى سموا إليه ..."[1].

ولقد تمكن المرينيون من احتلال تلمسان عدة مرات بعد وفاة السلطان يغمراسن. ونحن لن نتعرض لكل السجالات التي دارت بين الجارين، إلا بقدر ما يفيدنا في البحث وبقدر ما تركه لنا المرينيون من آثار فنية في تلمسان،**و**التي كانت نتيجة لهذه الفترات الحافلة بالأحداث ولهذا فإننا سنتعرض بالذكر للحصار الأول الذي ضربه أبو يوسف يعقوب على تلمسان، ثم نتعرض لحصار ابنه أبي الحسن والذي دام سنتين، ونتج عنه اقتحامه لتلمسان، ثم نتحدث في الأخير عن احتلال أبي عنان لعاصمة بني زيان.

أ-الحصار الأول لتلمسان:

لما توفي السلطان أبو يعقوب بن عبد الحق، وخلفه في قومه ابنه أبو يوسف، وتغلب على بني عبد المؤمن، واستقر ملكه راودته أطماع آباءه في غزو تلمسان، واحتلال عاصمتهم، فجمع لها قبائل العرب وجند الجنود وأعد العدة لدك أسوارها، وباءت محاولاته الأربعة بالفشل أمام أسوار المدينة الحصينة، وكان في كل مرة يرجع خائبا، بعد أن عاث في نواحيها فسادا ، فأحرق الزرع وقطع الأشجار وهدم العمائر[2] ويظهر من خلال هذه الحملات الأربع المتتالية على تلمسان، أن أبا يعقوب يوسف قد

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 443.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، نفسه، ص 165.

أدرك بأنه لا يمكنه دخول تلمسان عنوة لمتانة أسوارها، ورباطة جأش أمرا ها وسكانها، وأدرك أنه لن يفتحها إلا إذا ضرب عليها حصارا طويلا، وفرض على أهلها الجوع والخوف، وفي سنة 698 للهجرة من شهر رجب نهض السلطان المريني لغزو تلمسان، بعد أن أعد العدة لذلك، وحشر القبائل العرب ... وزحف على العاصمة الزيانية. ووصل إليها في الثاني من شهر شعبان وضرب عليها بالأسوار، وعزم أن لا يرحل عنها حتى يذل كبرياء أمرائها[1].

واتخذ السلطان بالمكان الذي نزل به بجيوشه من غرب تلمسان قصرا لسكناه، واتخذ مسجدا لمصلاه، وأمر الناس أن يتخذوا الدور والمساكن، فابتنوا الدور الواسعة والمنازل الرحيبة والقصور الأنيقة.[2]

ثم أمر بأن يضرب حولها سورا، لا زالت بعض آثاره قائمة إلى يومنا هذا، وجعل من المدينة الجديدة حاضرة من حواضر العالم الإسلامي، قصدها الناس من كل حدب وصوب، وأهملت عاصمة الزيانيين، وقد وصفها ابن خلدون بقوله: "وصيرها مصرا من أعظم الأمصار والمدن وأحفلها اتساع خطه وكثرة عمرانها ونفاق أسواق واحتفال بناء ... وأمر باتخاذ الحمامات والخانات والمارستان، وابتنى بها مسجدا جامعا، وشيد له مئذنة رفيعة ... وسماها المنصورة ... "[3].

واستمر هذا الحصار الطويل ثماني سنوات وثلاثة أشهر والسلطان رابض في مدينته، يتحيّن الفرصة لاقتحام المدينة " ... واستمر الحصار، فتضاعف بتلمسان الجهد، ونفذت الأقوات إلا ما خطر له، حتى إذا تجاوز الأمر حده، وبلغ ماؤه الزبى، وانتهت قلوب المحصورين إلى الحناجر وذلك في سنة ست عن المائة الثامنة ... "[4]

فلما أشرف آل زيان على الهلاك، عزم السلطان أبو زيان وأخوه أبو حمو على الانبعاث إلى العدو ومنازلتهم منازلة ليس دونها إلا النصر أو الهلاك، وبينما هم على تلك الحال، إذ جاء الفرج، وجاء البشر بمهلك السلطان المريني أبو يعقوب على يد أحد

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص 457.

[2] يحي بن خلدون، المصدر السابق، ص 209.

[3] يحي بن خلدون ، نفسه، ص 209

[4] يحي بن خلدون ، نفسه، ص 210.

أخصيائه كان يكنّ له العداء لأمر سبق من السلطان[1] فخلفه أبو ثابت، فانحاز إلى بني زيان وأعطاهم المواثيق، وتفرغ لنزاع بعض أحفاد وأبناء أبي يوسف الطامعين لخلافة أبي يعقوب.[2]

وما يهمنا نحن من هذا الحصار بالدرجة الأولى هو المنشآت المعمارية التي تركها لنا أبو يعقوب في المنصورة وأول ما نقف عليه أن مدينة المنصورة العامرة على ما وصفها المؤرخون، وخاصة ابن خلدون لم تسلم من التخريب من طرف سكان تلمسان فلم يبق اليوم من دورها ومن قصورها وحماماتها ... إلا جزءا من سورها وحتى الجامع لم ينج من التخريب ونعتقد أن آل زيان فعلوا ذلك لسببين:

1- قطع الطريق أمام المرينيين في التفكير بالعودة إلى مدينتهم وإلى ما خلفوه في المنصورة.

2- حتى لا يتركوا مدينة تضاهي مدينتهم في اتساع خطتها وأناقة عمارتها.

وكان آل زيان قد عاهدوا أبو ثابت على إبقاء المدينة المرينية قائمة على ما كانت عليه أثناء حصارهم لتلمسان، لكنهم لم يلتزموا مواثيقهم وتحينوا الفتن لأعمال المعاول في هذه المدينة الرائعة[3]

"... واستبحرت عمارتها، وهالت أسواقها، ورحل إليها التجار بالبضائع من الآفاق، فــكــانت إحدى مدائن المغرب، وخربها آل يغمراسن عند مهلكه، وارتحال كتائبه عنها .."[4]

مدينة المنصورة:

وتقع هذه المدينة الأثرية على بعد 5 كلم غرب مدينة تلمسان وقد أمر ببناءها كما هو معلوم السلطان المريني أبو يوسف حين ضرب حصاره المعروف على عاصمة بني زيان، ولم تعمر هذه المدينة إلا ستين عاما[5] لتقع بعد ذلك تحت رحمة

[1] يحي بن خلدون ، مصدر سابق، ص 21.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق ص 199.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، نفسه، ص 459.

[4] G.W Marçais, « Les monuments arabes de Tlemcen », ancienne librairie , Thorin et fils, Paris, p 196.

[5] G. W. Marçais , ibid. p 192.

معاول بني زيان الخانقين على بني مرين. ولم يبق اليوم من هذه المدينة العامرة ذات الدور والقصور والحمامات والخانات إلا آثار سورها وجامعها.

أما سورها فإنه بني من الطوب المدكوك (Pises) ويبلغ عرضها 1م و50 سم في قاعدتها وتضيق نحو الأعلى، وتعلوها شرفات وفي أعلاها وضعت ممرات تسمح بتنقل الجنود والحراس بسهولة بين أبراجها الذي يبلغ عددها حوالي 80 برجا مربعا ويبلغ طول البرج 7 أمتار في الواجهة و3 أمتار و75 سم من الجانب وكانت هذه الأبراج تنفتح إلى داخل السور عن طريق فتحات (أبواب) والأبراج ذات الارتفاع العالي (7 أمتار) كانت توجد في زوايا السور ويوجد 4 أبراج متقاربة ومزدوجة، اثنان منها في وسط الواجهة الجنوبية، واثنان منها وسط الواجهة الشمالية ويظهر أنها بنيت لتكون قريبة من الأبواب.

وكان لمدينة المنصورة بابان واحد في الشمال وأخرى في الجنوب، وبابا في الغرب، وأخرى في الشرق.[1]

ب- الحصار الثاني لتلمسان:

لما تولى أبو تاشفين الحكم بعد قتله لأبيه، (أبو حمو موسى 1308م) وكان شابا صغيرا طائشا لا يحسن تدبير الأمور، جهز الجيوش لغزو بجاية، وحاصرتها جيوشه، وبنت عليها مدينة "تامزدكت" واشتد الحصار على أهل بجاية ... فأرسلوا إلى ملك المغرب السلطان أبي سعيد، يطلب شفاعته، متقربين إليه بمصاهرتهم إليه، فرد شفاعتهم[2] فلما توفي سلطان المرينيين وخلفه ابنه أبو الحسن بعث الرسل مستشفعا لأصهاره من الموحدين فرد أبو تاشفين شفاعته، بعد أن رد شفاعة أبيه، وأغلظ رسله القول، وأساء معاملتهم بما لا يليق لسلطان أن يفعله، فأخذت أبو الحسن حمية السلطان، وعزم على غزو تلمسان ونزل بساحتها سنة خمس وثلاثين (735 هـ). وضرب الحصار على المدينة، واختط مدينة جديدة سماها "المنصورية"[3] وضرب على محيط

---

[1] G.W Marçais, Op Cit. p. 201-202

[2] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 217.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 534.

المدينة الأبراج وجعلها قريبة من أسوارها حتى لأنه يكاد يضطلع عليهم، وابتنى لنفسه قصرا سماه "قصر النصر".

"وأدار بها نطاق الحصر، ثم ابتنى غربيها مدينة لسكناه، نسبها إلى النصر، وأضاق حصر المدينة وشد خناقها بما هو معروف"

غير أن حصار أبي الحسن لتلمسان، لم يكن كسابقه الذي دام ثماني سنوات، وانتهى بمقتل أبي تاشفين، فقد استطاع السلطان المريني أن يقتحم المدينة عنوة وذلك في الثامن والعشرين من رمضان سنة سبع وثلاثين وسبع مائة، أي بعد سنتين من الحصار[1] ويرجع الفضل في سرعة سقوط تلمسان إلى تلك الأبراج المرتفعة التي بناها أبو الحسن على مقربة من أسوار تلمسان، وإلى الآلات الرهيبة التي استعملها، ومنها تلك المسماة "المنجنيق".

وانتهى أمر الدولة الزيانية بمقتل السلطان أبي تاشفين مع بعض خاصته، وابناه عثمان ومسعود ... وتعرضت المدينة للنهب والسلب، وتعرضت الأعراض والأموال للانتهاك حتى أمر السلطان بكف الأيدي، وأمّن أهل تلمسان وعفا عن الأمراء والشرفاء في الدولة وقربهم، وفرض لهم العطاء.[2]

ودخلت المدينة تحت نفوذ المرينيين، وقد استقر الأمر على ذلك طيلة خمس وعشرين سنة[3]. واعتبر السلطان العاصمة الزيانية حاضرة من حواضر ملكه، ولا تزال الآثار المعمارية القائمة تخلّد مرور هذا الرجل العظيم بتلمسان. ولعله كان يريد بهذا أن يطمس معالم المدينة الزيانية بإنشاء المعالم المعمارية الرائعة، كما هو الشأن بالنسبة لمسجد أبي مدين شعيب، فهو تحفة معمارية لا يضاهيها شيء مما تركه لنا آل زيان.

[1] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 219.

[2] يحي بن خلدون، نفسه، ص 219.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 337.

آثار أبي الحسن:

يظهر مما ذكره المؤرخون أن أبا الحسن بنى مدينته في غير المكان الذي كانت فيه المنصورة، وذكر ابن خلدون أنه أعطاها اسما آخر هو "المنصورية" كما أن المكان الذي حدده بروسلار لقصر النصر يدل على ذلك[1].

كما قام أبو الحسن بتجديد المسجد الذي بناه والده في المنصورة وابتنى لنفسه دار النصر والتي انطمست معالمها كلية ولم يبق من ذكرها إلا بعض التيجان من الرخام، والوصف الذي ذكره بروسلار وقد تعرضنا للحديث عن هذا القصر في العمارة المرينية في تلمسان.

غير أن أهم أثر تركه لنا هذا السلطان هو مسجد سيدي بومدين، وهو المسجد الذي بناه قرب ضريح الولي الصالح أبي مدين شعيب وهو آية في الجمال وروعة في الزخارف، ويبرز اعتناء هذا السلطان بالمعمار كما يبرز تفوق الفن المعماري المريني على نظيره الزياني، وقرب هذا المسجد بنى المدرسة المعروفة بالمدرسة الخلدونية أو مدرسة العباد.

ج- الاحتلال المريني الثالث لتلمسان:

وكان من خبر هذا الحصار أن السلطان الزياني أبو ثابت رحمه الله، قصد هذا الحي من مغراوة لقتلهم محمد بن عمر الجمحي غيلة، فغضب لذلك السلطان وخرج لحربهم هو وقبيله في الفاتح من سنة 752 هـ، فحاصرهم حصارا شديدا وضيق عليهم، فاستعانوا عليه بالسلطان المريني أبي عنان.

فبعث إليه هذا الأخير مستشفعا لمغراوة، فرد شفاعته، ودخل عليهم مدينتهم عنوة سنة 752 هـ 16 من شهر رمضان، فغضب أبو عنان غضبا شديدا لرد شفاعته، ونهض إلى تلمسان في عدته وعدده، واعترض السلطان أبو ثابت وأخوه أبو سعيد طريقه، والتقى الجيشان، ودارت بينهما معركة طاحنة أسفرت عن هزيمة بني عبد الواد، بعد أن انحازت دونه قبائل بني عامر، فأشغل بنو مرين فيهم السيف، وقتل

---

[1] حسن مؤنس، مرجع سابق، ص 184.

السلطان أبو سعيد في المعركة وقتل أبو ثابت بعد ذلك في بجاية[1] ووقعت تلمسان بعد ذلك تحت سلطة المرينيين ودامت سيطرة بني مرين هذه المرة سبع سنوات ليتمكن بعد ذلك أبو حمو موسى الثاني من طردهم سنة 1359 م.

وخلال هذه السبع سنوات لم يخلّد أبو عنان وجوده في تلمسان إلا بأثر واحد على عكس أجداده، الذين أثـــروا هذه المدينة بالمنشآت المعمارية الرائعة. وإن كان هذا الأثر لا يقل أهمية وروعة عن غيره من المنشآت المعمارية.

ويتمثل هذا الأثر في المسجد الذي حمل اسم الولي الصالح سيدي الحلوي، وقد شيده سنة أربع وخمسين وسبعمائة 754 هـــ. وهو لا يختلف كثيرا عن المسجد الذي بناه أبوه بأعلى العباد، ويظهر من التيجان المستعملة أنه نقل بعض القطع من المنصورة[2] واستعملها في هذا المسجد.

إن الآثار المعمارية التي تركها بنو مرين في تلمسان، على قلتها تعد آية من آيات الفن المعماري، ويعود الفضل إلى هذه المنشآت في جعل تلمسان واحدة من أهم المدن الأثرية في المغرب الأوسط وهي توحي باعتناء السلاطين المرينيين بالإنشاء، وخدمتهم للدين الإسلامي كما توحي برقة الفنان المغربي وتمكنه من صنعته، بحيث لا ينافسه فيه فنان.

كما تظهر هذه المنشآت الانعكاس السياسي على العمران، بين آل زيان وبني مرين، والتنافس في البناء والإنشاء ، بل أبعد من ذلك تنافس سلاطين بني مرين أنفسهم في تخليد ذكراهم.

ويظهر في العمارة المرينية في تلمسان، مبالغة الفنان المغربي في الزخرفة إلى حد التفريط مع الاعتناء بالجزئيات والحفاظ على التناسب في الأشكال، كما أفرط الفنان المريني في استعمال الألوان مع دقة في الإحكام ورقة في الذوق، ولعل هذا كان من أسباب انحطاط الفن المريني بسبب المبالغة في استعمال الأشكال، وإفراطه في الجزئيات.[3]

---

[1] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 246 -247.

[2] R. Bourouiba, L'art Religieux Musulman en Algérie, ONED – Alger – 2ème Edit 1981, p 69 -70.

[3] شارل أندري جوليان، " تاريخ إفريقيا الشمالية" ، تعريب محمد مزالي البشر بن سلامة، (الدار التونسية للنشر – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978) ج2، ص 243.

ومع ذلك لا يفوتنا ذكر تأثيره في الفن الزياني وتفوقه عليه في أغلب العمائر المشيدة في المغرب الأوسط أو في المغرب الأقصى.

III- العمارة الزيانية في تلمسان

استطاع المولى يغمراسن بن زيان بدهائه وحسن تصرفه أن يجعل من تلمسان عاصمة ملكه، مدينة عامرة بالقصور والمنازل الفخمة والحدائق والمساجد ... فعظم شأنها وضاهت أكبر الأمصار الإسلامية آنذاك. وقد ذكر ابن خلدون "... أنه لم يزل عمران تلمسان يتزايد وخطتها تتسع، الصروح بها بالآجر والقرميد تتعالى وتشاد على عهد الموحدين، إلا أن نزلها آل زيان واتخذوها دار لملكهم وكرسيا لسلطانهم، فاختطوا بها القصور المؤنقة والمنازل الحافلة، واغترسوا الرياض والبساتين، وأجروا خلالها المياه، فأصبحت أعظم أمصار المغرب ..."[1]. وفتح يغمراسن باب مدينته للتجار والعلماء وطالبي العلم وأحسن استقبالهم ووفادتهم، فرفع الضرائب عن التجار وبنى المدارس والدور للطلبة [2] "... ورحل إليها الناس من القاصية، ونفقت بها أسواق العلوم والصنائع فنشأ بها العلماء واشتهر فيها الأعلام، وضاهت أمصار الدول الإسلامية والقواعد الخلافية"[3].

وعرفت العمارة الزيانية ازدهارا كبيرا وتنوعا في المنشآت العمرانية المختلفة مع السلطان أبي تاشفين ، وقد كان هذا الأمير مولعا ببناء الدور، وتشييد القصور، فترك آثارا لم يسبقه إليها أحد. [4]*

وسنتعرض في هذا البحث لأهم أنواع العمارة التي تركها لنا أمراء بني زيان مركزين على العمارة الدينية وخاصة ما يتعلق ببناء المساجد. ولا يفوتنا أن ننبه إلى أن أغلب الآثار التي سنذكرها لم يعد لها أثر يذكر إما بفعل الزمن أو بفعل الإنسان. والقليل المتبقي قد طالته أيدي التبديل والتغيير.

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق ص 78.

[2] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق، ص 126.

[3] عبد الرحمان بن خلدون، المصدر نفسه، ص 78.

[4] محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق، ص 140.

* لم يبق اليوم من أثر المولى أبي تاشفين إلا الصهريج.

1- العمارة الدينية:

ذكرنا سابقا أن أغلب سلاطين بني عبد الواد كانت لهم حفاوة بالعلم والعلماء، وكان أغلبهم على ورع ودين وتقوى، لهذا فإننا نجد اهتمامهم بالغا ببناء المساجد والمدارس والزوايا.

أ- المساجد:

وأول أثر في هذا المجال يعود إلى الفترة الأولى من حكم يغمراسن بن زيان فلقد أمر ببناء منارتين: الأولى في مسجد أقادير والثانية في الجامع الكبير[1].

وسنعود إلى هذين المعلمين في فصل لاحق. كما قام يغمراسن بتوسعة الجامع الكبير[2]، وحلى بيت الصلاة بثريا ضخمة مخروطية الشكل من خشب الأرز المغلف بالنحاس(Lamé) ، وقد علقت في الجناح الأوسط مقابل المحراب[3] تحت القبة الوسطى، وقد بليت وهي موجودة بالمتحف البلدي وعوضت بأخرى أصغر منها.[4] (أنظر اللوحة 06).

مسجد سيدي أبي الحسن:

أما خليفة يغمراسن، ابنه أبو سعيد عثمان، فإنه شيد تحفة نادرة منقطعة النظير. ولا يزال هذا الأثر قائما يشهد على روعة وازدهار عمارة المساجد الزيانية، كما يشهد على الحس الرفيع الذي تميز به هذا الأمير، فمسجد سيدي أبي الحسن وعلى صغر حجمه وقربه من المسجد المرابطي إلا أنه يلفت نظر الزائر إليه.

ولقد أمر ببنائه أبو سعيد تكريما لذكرى الأميرين أبي عامر وإبراهيم، ومع ذلك فقد حمل اسم الولي أبي الحسن بن يخلف التنسي أحد مشاهير العلم في تلمسان[5]. وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حفاوة أهل تلمسان بالعلم والعلماء وتقديمهم على الأمراء والسلاطين وأغلب مساجد تلمسان مسماة على أسماء مشاهير العلماء. ولقد حول إلى متحف بداية القرن العشرين (1901م)، لبهجته وتفوقه بزخارف ونقوش في

---

[1] محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق، ص 125.

[2] R. Bourouiba. Op Cit.. p 196.

[3] Ch. Brosslard. Les inscriptions arabes de Tlemcen. R. Af. OPU Alger N° 03 – 1958 – 1959, p 89.

[4] محمد بن عمر الطمار. تلمسان عبر العصور. (المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 84). ص 43.

[5] عبد الرحمن الجيلالي، مرجع سابق، ص 252.

غاية الروعة والجمال. وكانت القوات الفرنسية العسكرية قد حولته إلى مخزن للتبن.[1] ثم حولته السلطات المدنية إلى مدرسة فرنكو إسلامية في حوالي سنة 1854م. وهذا ما تؤكده الكتابات الأثرية الموجودة بالمسجد وتفيد إحدى هذه اللوحات وهي مرسومة على يمين وعلى يسار المحراب أنه أسس سنة 696 هـ - 1296 م[2]، ونص اللوحة **"بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما. بني هذا المسجد للأمير أبو عامر إبراهيم بن السلطان أبي يحي يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة من بعد وفاته رحمه الله ..."**[3] والسنة المذكورة هي الفترة التي حكم فيها أبو سعيد عثمان الابن الأكبر ليغمراسن، أما ما تبقى من اللوحة التذكارية فقد ورد فيه أوقاف المسجد التي وقفها لأجله الأمير أبو سعيد عثمان[4].

ومسجد سيدي أبي الحسن آية من آيات الفن الإسلامي وهو صورة مماثلة لقصر الحمراء، ولقد نقل أبو سعيد عثمان إلى تلمسان كثيرا من العناصر الزخرفية من الأندلس ، منها الزليج.[5]

مخطط المسجد:

المسجد عبارة عن مخطط مستطيل الشكل عمقه 10.20 م وعرضه 9.70م وهو ما يعطي مساحة (98.94 م^2) وسمك جداره 0.70 م.[6]

وقاعة الصلاة مقسمة إلى ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة يفصل بينها صفان من الأعمدة تترابط فيما بينها بأقواس حدوية الشكل، وهو يفتقر إلى الصحن والمجنبات والميضأة[7] والظاهر أن هذا المسجد كان عبارة عن مصلى أميري، وما يؤسف له أن المهندسين الفرنسيين عند ترميمه، فعلوا ذلك من منظور أوربي دون مراعاة تقاليد العمارة الإسلامية التي بني وفقا لها، ولا البيئة التي أنشئ فيها المسجد وهي البيئة العربية الإسلامية، فأضافوا له النوافذ.

---

[1] عبد الرحمن الجيلالي ، المرجع نفسه، ص 252.

[2] رشيد بورويبة "جولة عبر مساجد تلمسان"، مجلة الأصالة ع سنة ص 174.

[3] Ch. Brosselard, Op. Cit, p 162.

[4] راجع في هذا نفس المرجع السابق ص 163.

[5] عبد العزيز سالم ، تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، (مصر: مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية –1985) ص 250.

[6] R. Bourouiba., Op Cit, p. 173.

[7] غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق ، ص 271.

ولقد وقف بروسلار مذهولا أمام روعة الفن الإسلامي ورقته، ورهافة إحساس الفنان المسلم الذي ترك بصماته في هذا المصلى الصغير، وصاحب هذا الإعجاب مزيج من الندم والأسف لما صارت عليه هذه الآثار بسبب عامل الزمن وعبث يد الإنسان: " ... لا يوجد أرق ولا ألطف من الأرابيسك الذي بنيت به الجدران، ورسوماته الكثيرة التي كونت أشكالا مختلفة، تتحدى العين، وتتركها منبهرة، عاجزة عن تتابع هذه الرسومات. ومما يؤسف له أن هذا الجزء من الزخرفة قد انحط مع مرور الزمن بسبب عبث يد الإنسان بنسبة أكبر ... "[1].

الأبواب :

ندخل إلى مسجد أبي الحسن من ثلاثة أبواب: إحداها توجد في الجدار الشرقي، والثانية في الزاوية الجنوبية الشرقية، تؤدي إلى المنارة، وأما الثالثة فهي في الجدار القبلي في منتصف البلاطة الأولى[2] .

المحراب:

عبارة عن كوة مسدسة الأضلاع، طوله 1.70م وعرضه 1.30م، وجهته العمودية تساوي 1.36م، أما الجهات الأخرى فهي 53 سم و56 سم .

ومحراب هذا المسجد فريد من نوعه، وقطعة أثرية كاملة مع رقة وصفاء الخطوط وتشابك لطيف الرموز، وتجانس دوائره، وتنوع زخارفه، كل هذا ركب بشاعرية نادرة، ليجعل من هذا التخريم الرائع بالجص قطعة أثرية رائعة.

مسجد أولاد الإمام:

ويعتبر مسجد أولاد الإمام من أهم المساجد التي تركها الزيانيون، وهذا المسجد من آثار المولى أبي حمو موسى الأول، وقد بناه في إطار مجمع علمي، تكريما لعيسى وزيد ولدي الإمام، وقد ذكر التنسي: "فلم ير – أبو حمو موسى الأول– ما يؤدي به شكر الله على النعمة التي من عليه بها، من قتل عدوه، وتعجيل الفرج، إلا الاعتناء بالعلم، والقيام بحقه، فأكرم مثواهما – ابني الإمام– واحتفل بهما وبنى لهما المدرسة

---

[1] - Delorral « Tour du monde – Tlemcen 1978 » p.362

[2]- غوتي بن سنوسي – مرجع سابق ص 271 .

التي تسمى بهما[1]. أما بروسلار فقد أورد خبرا مفاده أن الأمير كان يكلف الأخوين بمهام دبلوماسية، فقاما بها على أحسن وجه فبنى لهما مدرسة، ومنازل خاصة لهما ولعائلاتهما، وقاعات كبيرة لاستقبال طلبة العلم، وألحق بالمدرسة مسجدا للصلاة، وزاوية للطلبة الأجانب، شكرا لهما. وقد تم إنشاء هذا المجمع سنة 711 هـ الموافق لـ 1310م، وهي السنة الرابعة من ملكه.

وبني هذا المسجد في غرب المدينة. وهو ذو قياسات صغيرة، وغير منتظمة، ويفتقر المسجد للزخرفة، باستثناء بعض الكتابات القرآنية المنقوشة بشكل مغمور على إطار المحراب[2].

وقد شيد هذا المسجد أربعة عشر سنة بعد مسجد سيدي أبي الحسن (696 هـ) وهو مثل هذا الأخير يفتقر إلى صحن، ويتألف من بيت للصلاة، عرض المسجد يساوي 9 أمتار وعمقه يبلغ 6.30 م[3]، أما سمك حائطه فيساوي 01 متر. ويظهر جليا من خلال هذه المقاسات صغر المسجد مقارنة بمساجد أخرى بنيت في نفس الفترة. والمسجد وإن كان أصغر مقاسا من مسجد أبي الحسن، فإنه لا يقل عنه زخرفة. وقاعة الصلاة مقسمة إلى 03 بلاطات عمودية على جدار القبلة ومغطاة بأسقف مسنمة ذات عقود نصف دائرية (Plein cintre) تتكئ على دعامتين.[4]

الأبواب:

يمكن لزائر مسجد أولاد الإمام أن يدخل بيت الصلاة من ثلاثة أبواب، واحدة في الجدار الشرقي، وسط البلاطة الأولى. والباب الثانية يمكن الدخول منها إلى المئذنة، والباب الثالثة فتحت سنة 1960م مكان النافذة الوسطى في الجدار الشمالي.[5]

---

[1] محمد بن عبد الله التنسي، المرجع السابق، ص 139.

[2] Ch. Brosslard. Op. Cit., p 168..

[3] R. Bourouiba. Op. Cit., p 171..

[4] غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق ، ص 273.

[5] R. Bourouiba. Op. Cit., p 173.

المحراب:

أخذ المحراب في العمارة الزيانية شكل كوة مسدسة الأضلاع، وقد ظهر هذا الشكل لأول مرة في محراب الجامع الكبير، ثم تبناه مهندسو بني زيان مع بعض التعديلات وهي تعطي تماثلا في العرض في المدخل، وداخل كوة المحراب.[1]

محراب	العرض	الطول	الجهة العمودية للمحراب	الجهات الأخرى
المقاسات	1.18	1.64	1.24	53 و 49

مسجد سيدي إبراهيم المصمودي:

ذكر التنسي أن أبا حمو موسى الثاني كان محبا للعلم، معظما لرجاله، فوفد على سلطانه العالم أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن يحي بن محمد بن القاسم من نسل إدريس، وهو المعروف بالشريف التلمساني، فكان له محبا ومعظما، وبه حفيا ومكرما ... وله بنى مدرسته الكريمة[2] ثم بنى بجوارها زاوية لطلب العلم ومسجدا حمل فيما بعد اسم الولي المصمودي الذي دفن فيه سنة 1401م. وقد شرع في بناء هذا المجمع الديني في شعبان سنة 763هـ، ولا تشير المصادر التاريخية إلى وقت بناء المسجد، وكان هذا المجمع يعرف باسم المدرسة اليعقوبية.

ومسجد سيدي ابراهيم يختلف نوعا ما عن طراز المساجد التي بناها الزيانيون في شكله العام، ويرجع هذا التحول المعماري إلى كون المسجد قد شيد بعد فترة الاحتلال المريني بتلمسان، فجاء شكله يميل أكثر إلى طراز المساجد المرينية، ولقد فقد هذا المسجد الكثير من حليته وقد طاله الترميم عدة مرات.[3] ويعرف المسجد اليوم عملية الترميم ذهبت بكل ما تبقى من حليته.

المخطط:

لمسجد سيدي إبراهيم المصمودي مخطط يكاد يكون مربعا ذو مقاسات متوسطة بحيث يبلغ عمقه 19.20 م، ويبلغ عرضه 15.40 م، أما مساحته فهي تساوي 292.60 م^2 ويبلغ عرض سمك جداره 0.89م[4]. ويظهر أنه متأثر بمخططات مسجد

---

[1] R. Bourouiba . Op Cit. p173.

[2] محمد بن عبد الله التنسي. مصدر سابق . ص 179.

[3] Georges Marçais, "Villes d'art célèbres: Tlemcen" Librairie Renouard. H. Laurne Edit 1950, p 87.

[4] Bourouiba R . opcit p 172.

سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي، وللمصلى 05 أجنحة عمودية على جدار القبلة يتكون من ثلاث أروقة ويمتد الجناح المحوري للمصلى إلى غاية جدار القبلة. أما الأروقة المتبقية فإنها لا تمتد إلا على مسافة ثلاثة أروقة[1]، وقاعة الصلاة مغطاة بسقف مسنم، باستثناء الجناحين المتطرفين فقد استبدلت السنمات بقبوات متقاطعة، وفي هذا دليل على وجود تعديلات على المسجد.

ويملك مسجد سيدي إبراهيم خلافا لمسجد سيدي أبي الحسن وأولاد الإمام صحنا عرضه 11.20 م وطوله 10 م (112م^2)، وهذا الصحن محاط بأروقة عريضة ذات جناح واحد من جهة الشرق، والثاني من جهة الغرب. وندخل إلى هذا الصحن عن طريق باب في مقدمة المبنى يشبه الباب الذي يؤدي إلى قاعة الصلاة.

الأبواب:

يحتوي مسجد سيدي إبراهيم على ثلاثة أبواب، الأولى شرقية، والثانية غربية، والثالثة شمالية.

المحراب:

محراب مسجد سيدي إبراهيم عبارة عن كوة – فتحة– عمقها 1م و92 سم وعرضه 1م و64 سم أما جهته العمودية فتصل إلى 1.16 م، أما الجهات الأخرى فيبلغ طولها 62 سم.[2]

ب- المدارس:

بدأ الانتشار الفعلي للمدارس على يد السلاجقة حين قام نظام الملك وزير السلطان ملكشاه السلجوقي ببناء المدرسة النظامية عام 457 هـ. [3] ثم ظهرت المدارس في سوريا ومصر وتونس والجزائر في القرن 8 هـ [4]. ولم تشذ تلمسان الزيانية عن حواضر العالم الإسلامي في الاهتمام بنشر العلم ورعاية طلبة العلم والحفاوة بالعلماء، فساهم أمراؤها في تشييد المدارس للعلماء، التي تستقبل الطلبة وتأويهم، وتفرض لهم العطايا. غير أن المدارس التي شيدها آل زيان، قد تعرضت

---

[1] Bourouiba R . opcit . p 172

[2] Bourouiba R , Opcit p173.

[3] مكتبات المدارس، زبيدة محمد عطا، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية ع –51 من 22–25 أبريل 1991.

[4] Georges Marçais. « Tlemcen ». Op. Cit. p. 88.

للتخريب بفعل ظروف الدهر، وتعرض المدينة الزيانية للحصار عدة مرات من طرف المرينيين، ثم تعرضها للغزو الفرنسي الذي أتى على ما بقي من المدارس لذلك الوقت.

أولا: مدرسة أولاد الإمام :

وهي المسماة بالمدرسة القديمة، وهي أول مدرسة شيدت في تلمسان، وقد أمر ببنائها المولى أبو حمو موسى الأول سنة 710 هـ/ 1310 م، احتفاء بقدوم العالمين الجليلين عليه أبي زيد عبد الرحمن وأبي موسى ابني الإمام[1]. وقد ذكر التنسي وفود العالمين إلى تلمسان: ".... فأكرم مثواهما، واحتفل بهما وبنى لهما المدرسة التي تسمى بهما ..." [2].

وكانت هذه المدرسة لا تزال قائمة عند دخول الفرنسيين، وكانت هذه المدرسة تحتوي على قاعتين لاستقبال طلبة العلم.[3]

ثانيا: المدرسة التاشفينية :

بنيت هذه المدرسة بأمر من الأمير أبي تاشفين، وللأسف فإن هذه المدرسة قد طمست آثارها ولم يبق من ذكرها إلا الاسم، وقد كانت هذه المدرسة لا تزال قائمة إلى غاية سنة 1873م، بل كانت لا تزال محافظة على شكلها العام، ولقد قامت السلطات العسكرية الفرنسية بتحطيمها، بحجة تهيئة ساحة الجزائر (Saint Michel) سابقا، وبنيت بدلها دار البلدية الحالية.[4]

ذكر التنسي: " ... وحسن ذلك كله ببناء المدرسة الجليلة العديمة النظير، التي بناها بازاء الجامع الأعظم، وما ترك شيئا مما اختصت به قصوره المشيدة، إلا وشيد مثله بها."[5] أما جورج مارسي فذكر: " ... أن شكل المدرسة كان جميلا، ومتميزا، .... وكانت التغشية بالسيراميك تلعب دورا هاما في تزيين محيط الأبواب، وتبليط القاعات ... وكانت توجد أمام مصلاها فسقية (Vasque) من الرخام تحفها تشابكات نباتية

---

[1] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية (رسالة دكتوراه) جامعة الجزائر 1999، ص 320.

[2] محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق ، ص 141.

[3] R. Bourouiba. « L'art Musulman en Algérie ». 2ème Edt . Aned Alger 1981 p 197.

[4] G. W. Marçais. Op.Cit. p 50.

[5] محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 141.

مرهفة، وقد حملت قطع فسيفساء الخزف إلى متحف تلمسان، ومتحف العاصمة، وحملت قطع أخرى إلى متحف اللوفر بفرنسا ... "[1]. (أنظر الشكل 02).

وبالاعتماد على الأعمال التي قام بها المهندس Duthoit والسيد Danjoy يمكن إعطاء فكرة عن هذه المدرسة.

كان لهذه المدرسة واجهتين تشتملان على بابين في وسطهما.

وكانت تحتوي قاعتان للصلاة، عرضها أكبر من عمقها بمرتين ونصف، وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام، عن طريق قوسين عمودين على جدار القبلة. القسم المركزي، والذي يوجد في مقدمته المحراب، يعلوه سقف هرمي قاعدته مثمنة ومنتظمة الزوايا. أما الأقسام الأخرى الجانبية والمستطيلة، فهي مغطاة بسقف هرمي أيضا، ولكنه يرتكز على قاعدة مثمنة غير منتظمة الزوايا. وفي مقابل المصلى، كانت توجد قاعة مربعة مقسمة إلى قسمين عن طريق أقواس مواجهة لجهة الساحة، ويعتقد مارسي أنها كانت تستعمل كقاعة للدرس أو مصلى إضافي[2]. وموازاة للواجهة الشرقية كانت توجد قاعتان مستطيلتان، لعلهما كانتا تستعملان كمراقد للطلبة. وكانت المدرسة تشتمل منارة قاعدتها مستطيلة، تقوم في الزاوية الجنوبية – الغربية. أما ساحة المدرسة فكان طولها أكبر مرتين من عرضها ويكتنفها رواق.

ثالثا: المدرسة اليعقوبية.

بنى هذه المدرسة الأمير أبو حمو موسى الثاني (760هـ - 791 هـ) بعد أن ملك تلمسان. **وأخذت** المدرسة اسم والد السلطان، بعد أن دفن بها[3] وقد ذكرها التنسي بقوله: " وله – أبو عبد الله الشريف التلمساني– بنى مدرسة، حين توفى والده في تلمسان، ودفن بباب إيلان، ثم نقل إلى جوار أخويه السلطانين أبي سعيد وأبي ثابت، فلما كملت المدرسة نقلوا ثلاثتهم إليها، واحتفل بها وأكثر بها الأوقاف، ورتب فيها الجرايات ...[4]

---

[1] Georges Marçais, Tlemcen. Op. Cit. p 50..

[2] R. Bourouiba. « L'art religieux » p 197.

[3] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 322.

[4] محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 179.

2- العمارة المدنية:

أ- القصور:

إن مما لا شك فيه أن عاصمة مثل تلمسان في عهد بني زيان لا تخلوا من العمائر العظيمة كالقصور والدور الفخمة والخانات والحمامات ... وخاصة وقد وصلنا من وصفها ما لا يدعو للشك – فقد ذكر ابن خلدون: "ولم يزل عمران تلمسان يتزايد وخطتها تتسع، والصروح بها بالآجر والقرميد تشاد إلى أن نزلها آل زيان... فاختطوا بها القصور المؤنقة والمنازل الحافلة واغترسوا الرياض والبساتين ...". [1]

ولم يبق لنا اليوم من هذه الصورة الرائعة التي نقلها لنا عبد الرحمن ابن خلدون إلا الذكريات والأسماء، ولم يبق من هذه القصور إلا الاسم بعد أن هلك الرسم.

ويذكر التنسي مثل ذلك وخاصة عند حديثه عن السلطان عبد الرحمن بن تاشفين: " ... وكان مولعا بتحبير الدور، وتشييد القصور، مستظهرا على ذلك بآلاف عديدة، من فعلة الأسارى، بين نجارين، وبنائين، وزليجيين وزواقين، فخلد آثارا لم تكن لمن قبله ولا لمن بعده، كدار الملك، ودار السرور، وأبي فهر، والصهريج الأعظم، كل ذلك لملاذه الدنيوية[2]".

ولم يصلنا من هذه العمارة إلا ما ذكره التنسي وهي ثلاثة قصور:

- دار الملك.
- دار السرور.
- دار أبي فهر.

ب- الحمامات:

إن مدينة عامرة مثل مدينة تلمسان، باتساع خطتها وتعدد قصورها وكثرة عدد سكانها، قد احتوت على عدة حمامات، غير أنه لم يصلنا من ذكر هذه الحمامات إلا حمام الصباغين، الذي سنتحدث عنه، ونفترض أن الحمامات في الفترة الزيانية كانت على شكل نموذج حمام الصباغين.

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون، مصدر سابق، ص 161.

[2] محمد بن عبد الله التنسي: مصدر سابق، ص 140.

1- حمام الصباغين: Bain des Teinturiers

إننا لا نملك أي وثيقة تاريخية تجعلنا نحدد تاريخ إنشائه بدقة، غير أن شكله ووضعية أجزائه الهندسية، وقطع من النحت الموجودة بداخله، تدفع إلى الاعتقاد بأنه يرجع إلى الفترة الأولى للفن التلمساني.[1] (أنظر الشكل 01).

فالحمام كان موجودا منذ حوالي 400 سنة، يشهد له بهذا شكل المبنى، ومقارنة له ببعض الحمامات في إسبانيا وصقلية.[2]

ويقع هذا الحمام في الحي الشمالي شرق المدينة، على طريق ضيقة ومتحجرة، تجمع بين طريق معسكر وطريق خلدون، ولا زال يحافظ على وظيفته التي كان عليها في عهد بني زيان، فيدخله يوميا بعض من اعتادوا دخوله للراحة والاستجمام ... وللآثار الصحية التي يملكها حتى لقبه السكان "الطبيب الأبكم" ومن أهم الشخصيات التلمسانية التي كانت ترتاد هذا الحمام هو سيدي أبي الحسن الغماري، ولا زال أهل تلمسان ومرتادوا الحمام يحلو لهم أن يذكروا المكان الذي كان يجلس فيه هذا الولي الصالح.

الوصف المعماري:

يظهر أن الحمام لم يحافظ كليا على شكله، بعد أن تعرض لعدة تعديلات مختلفة، أثرت في وضعياته الأولية، ولكنه ليس من المستحيل إعادة بناء تقريبي للمخطط العام للمبنى.

في جهته الشمالية يوجد بهو (A في المخطط) يسبق المبنى، وهو عبارة عن قاعة مقبية ومزودة بمقاعد، ويظهر أن جزءا منها قد هيئ لوضع مراحيض.

من هذه القاعة (البهو) يتم الدخول إلى قاعة أخرى، مربعة الشكل(B في المخطط) طول ضلعها 05 أمتار تبعا للمقاييس المعتادة، وتغطي هذه القاعة قبة، وهي موضوعة على أعمدة أحادية الحجر ومحاطة بأربعة أروقة مقبية، اثنان من هذه الأروقة ترتفع بـــ 0,68 م فوق البلاطة المركزية، ويتم الصعود إليها عن طريق درجتين ويتوسط هذه القاعة فسقية (Vasque)، يتم من خلالها إنعاش الجو داخلها.

---

[1] Wiliam et Gorges Marçais. Op. Cit., p.160.

[2] William et Gorge Marçais. . Op. Cit., p. 41.

وداخل هذه القاعة يتم نزع الثياب، ليرجع إليها المستحم بعد استحمامه للراحة والاستلقاء على الأسرة الموضوعة تحت الرواق المرتفع.

وفي القديم كانت هذه القاعة تفتح على غرفة دافئة (Salle tiède) وتختلف عن الأولى في كون درجة حرارتها مرتفعة عن قاعة نزع الثياب[1] وهذه القاعة لم تعد موجودة اليوم في حمام الصباغين، غير أن الفحص الدقيق، وخاصة في الحائط الغربي للقطعة (C') من قاعة الاستحمام يدل على وجود أثر لباب. فيفترض أن قاعة نزع الثياب (vestibule) والقاعة(D) كانت تكون قاعة واحدة، وهي Tepidarium ويتم الدخول من Lapodyterium إلى Tepidarium عن طريق الباب (Ô) أو الباب (E) ثم إلى غرفة الاستحمام (L'étuve) عن طريق الباب O وهي مغلقة اليوم.[2]

قاعة الاستحمام L'étuve – Le Caldarium

تفصل هذه القاعة عن القاعات الأخرى بباب مزدوجة. تعمل على المحافظة على حرارة القاعة مرتفعة. وهذه القاعة هي أطول قاعات المبنى، وهي تحمل ثلاثة أعمدة في كل طرف فقسمها إلى ثلاثة أقسام مختلفة:

<u>الأولى C'</u>: وتقع في الشمال طولها تقريبا 2.50م ويظهر أثر لباب في حائطها الغربي، قد تم غلقه اليوم، وفي الجهة المقابلة – الشرقية، قد حفرت فتحة غائرة تسمى المقصورة، وهي مخصصة لبعض الأعمال الخاصة.

<u>الثانية G</u>: وهي المركزية، وهي أكبرهم (2)، وتحتوي على خزان للماء الساخن داخل الجدار(B)، ويتم جلب هذا الماء في الجدار عن طريق قنوات Conduite، من المسخنة Chaudière الواقعة تحت قاعة الاستحمام، وخلال الحائط فتحت ثقوب تسمح بتسرب البخار.

<u>الثالثة C''</u>: وهي قاعة أصغر من (C') ونصفها مشغول بحوض مربع (α)[3] وفي هذه القاعة يقوم الكياس (masseur) بدلك الزبائن.

---

[1] William Gorges Marçais Op. Cit p 42.

[2] William Gorges Marçais. Ibid. p 167.

[3] William Gorges Marçais. Ibid p.165.

وتوجد داخل المبنى ثلاث قاعات أخرى، وهي الأصغر في كل البناية، وهي غرف إضافية موجودة بكثرة في الحمامات المغربية، والتي لا نعرف وظيفتها بدقة، ولعلها تستعمل كقاعات للراحة.

VI- العمارة المرينية في تلمسان :

لقد خلد بنو مرين وجودهم في تلمسان، وتركوا لنا عدة منشآت دينية ومدنية وعسكرية ...، وهي آية في الروعة والجمال،وتدل على اهتمام أمراء بني مرين بالعمارة والإنشاء، وتدل أيضا على عنايتهم بالعلم والعلماء ... إذ أن أغلب هذه المنشآت ذات طابع ديني أو تعليمي كما نلمس من هذه العمائر الروح المرهفة والدقة في العمل وروح الابتكار والإبداع لدى الفنان المريني، كما تعطينا فكرة واضحة عن الصراع الفكري والثقافي الدائر بين الجارين إذ نافست العمائر المرينية نظيراتها الزيانية وتفوقت عليها في كثير من الأحيان.

ولم يكن الغزو المريني لتلمسان أمرا سلبيا كله، بل كان فيه الكثير من النفع ولعل أهمه هذه الآثار الخالدة الذي تزخر بها هذه المدينة. وتأثر الفنان الزياني بالفنان المريني الذي نجده حاضرا مثلا في مسجد سيدي إبراهيم.

ونحن نحاول هنا التعرف على أهم الآثار المرينية في تلمسان،وخاصة العمارة الدينية.

1-العمارة الدينية:

وتشتمل العمارة الدينية المرينية في تلمسان على تشييد المساجد والمدارس.

أ- المساجد المرينية في تلمسان:

لم يترك لنا المرينيون إلا ثلاث مساجد وهذه المساجد الثلاثة توجد في أطراف المدينة، لا يكاد أحد يجهلها لروعة عمارتها ورونقها وجمال زخارفها،وهي تضاهي المساجد الزيانية روعة وجمالا وتظهر تفوق الفنان المعماري المريني على زميله الزياني ؛ وسنتعرض في هذا القسم من البحث إلى هذه المساجد باختصار لنعود إليها في فصل لاحق بالشرح بما يمليه علينا هذا البحث. وهذه المساجد هي:

1. مسجد المنصورة:

بنى هذا المسجد السلطان أبو يعقوب أثناء الحصار، الذي ضربه على المدينة وهذا المسجد واحد من أشهر المساجد في الجزائر بفضل منارته المشهورة التي يبلغ ارتفاعها 38 م[1] ونسب هذا المسجد عظيمة جدا، وقد بني من الطوب المدكوك. وتبلغ مساحته 5600م[2] وله 13 بابا وكأن السلطان المريني أراد ببناء هذا المسجد أن يذل كبرياء السلطان الزياني الذي كان يزعم أنه يملك في عاصمة ملكه آثارا فريدة من نوعها، وقد نجح السلطان المريني فعلا في مسعاه، والآثار المتبقية من المسجد تشهد بذلك.[2]

ولقد نقشت كتابة بخط أندلسي، في محيط باب المدخل التذكاري، تمثل صعوبة في قراءتها وهذا نصها:

" الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق رحمه الله"[3].

2. مسجد سيدي بومدين:

شيد هذا المسجد السلطان أبو الحسن ابن يوسف بن يعقوب المريني، وهو مسجد عز مثاله، واتصف بالحسن ووثاقة أشكاله، أنفق فيه مقدارا جسيما ومالا عظيما ... "[4]

وقد بنى هذا المسجد أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق وهو يحمل اسم الولي الصالح سيدي أبي مدين شعيب بن الحسين لمجاورته لضريحه المبارك[5] والذي ألف أهل تلمسان زيارته والتبرك به.

---

[1] R. Bourouiba , « L'Art Musulman en Algérie » , p. 53.

[2] Ch. Brosslard. R. Afr n° 03 – 1958-1959, p 333.

[3] Ch. Brosslard , Ibid, p335.

[4] محمد ابن مرزوق التلمساني "المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن" ، (الجزائر: الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع –1981)، ص 401.

[5] محمد ابن مرزوق، نفسه، ص 402.

وهذا المسجد آية في الجمال بفضل سقفه المنضبط الأشكال، وبابه المصنوع من البرونز ذي المصراعين، ومحرابه وقبته، وزخرفة جدرانه، وأقواسه، وصحنه، وقاعة صلاته.[1]

وقد شيد هذا المسجد سنة 739 هـ - 1339م. وقد كتب على أحد تيجان الأعمدة بخط أندلسي جميل رقيق مرهف:

"هذا ما أمر بعمله مولانا أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أبو المسلمين أبي يعقوب " (التاج الأيمن).

" ابتغاء وجه الله العظيم ورجاء ثوابه الجسيم كتب الله له به أنفع الحسنات وأرفع الدرجات"[2] (التاج الأيسر).

مسجد سيدي الحلوي:

شيد هذا المسجد من طرف السلطان أبو عنان فارس ابن أبي الحسن كما تدل عليه الكتابة التالية[3]:

" الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا المسجد المبارك مولانا السلطان ابن مولانا السلطان أبي الحسن علي ابن مولانا أبي يعقوب يوسف بن عبد الحق أيد الله نصره عام أربع وخمسين وسبعمائة" ومع أن اسم المؤسس قد انطمس بفعل الزمن فإنه ليصعب تحديده، لوجود اسم والده و الفترة التي أسس فيها.

وهذا المسجد يكاد يكون نسخة مطابقة لمسجد سيدي أبو مدين.

ب- المدارس:

ومن حسن الحظ، والعناية الإلهية، أن المدارس التي بناها آل مرين، لم تعرف نفس المصير التي عرفته والمدارس الزيانية فلا تزال مدرسة العباد قائمة إلى يومنا هذا تعاني صروف الدهر وإهمال الإنسان وسنتعرض لهذه المدرسة باختصار كنموذج للمدارس التي بناها آل مرين في تلمسان.

---

1 R. Bourouiba , L'art musulman en Algérie. p 56.

2 Ch. Brosslard. R. Afr , n° 18. 3ème année. p.403.

3 Ch. Brosslard. Ibid. p.322.

1. مدرسة العباد :

وقد شيدها السلطان أبو الحسن سنة 747 هـ - 1347 م بعد إنشائه للمسجد بثماني سنوات، وتحمل المدرسة اسم المدرسة الخلدونية لتدريس عبد الرحمن ابن خلدون بها.

ولا تزال هذه المدرسة قائمة بشكلها العام ، إلا أنها فقدت الكثير من زينتها وزخارفها الأصلية.[1]

نصل إلى المدرسة بعد ارتقاء سلم ذي خمسة عشر درجا، بعد اجتياز باب تذكاري مزخرف برقة بالآجر المبرنق Vernissées. يعلو هذا الباب إفريز Auvent يستريح على حوامل (consolettes) مزدوجة.

ينفتح هذا الباب على صحن مربع محاط من جهاته الأربعة بأروقة. الغرف التي تأوي الطلبة تنفتح على الجانبين الشرقي والغربي للصحن. وفي كل غرفة يمكننا ملاحظة نافذة تعلو الباب ومشكاة حيث كان يضع الطلاب مصابيحهم وكتبهم.

يبلغ عرض صحن المدرسة 14 م، أما طوله فيبلغ 16 م. ويتوسط الصحن حوض مستطيل طوله يساوي 3,20 م، أما عرضه فيساوي 260م، ويحتمل أن هذا الحوض كانت تتوسطه فسقية تنبعث منها المياه ويستعمل لوضوء الطلبة.

في نهاية الساحة الرئيسية، يوجد باب يؤدي إلى قاعات الطلبة، وهذه الغرفة ذات شكل مربع طول ضلعه 5.80 م. ويظهر أنها كانت تستعمل للصلاة أيضا كما يدل عليه وجود المحراب السداسي الأضلاع المحفور في الجدار الجنوبي ولم تحافظ هذه الغرفة على الكثير من زخارفها.[2]

2- العمارة المدنية:

يمكننا القول أن المباني المدنية لبني مرين في تلمسان لم تنج أغلبها من عبث يد الإنسان وخاصة منها أيادي المنتقمين من بني زيان. فما كان المرينيون يغادرون تلمسان حتى أسرعت معاول أهل تلمسان إلى هدم عمائرهم نكاية بهم وانتقاما منهم،

---

[1] عبد العزيز لعرج ، مرجع سابق، ص 317.

[2] R. Bourouiba, Op. Cit, p 67.

ودفعا لهم عن محاولة العودة إليها، وهذا هو المصير الذي تعرضت له مدينة المنصورة العامرة ومبانيها، فلم يعد أي أثر لتلك القصور والدور والحمامات والخانات ... فصارت خرابا بعد أن كانت عامرة ولم يصلنا منها إلا الأسماء.

1. قصر النصر:

وشيد هذا القصر السلطان أبو الحسن سنة 745 هـ /1344م ولم يبق من هذا القصر إلا بعض الأعمدة والتيجان من رخام الأونيكس (Onyx) المعروضة في متحف تلمسان.[1]

ولقد تمكن بروسلار من التعرف على المخطط البدائي لقصر النصر. وكان يزين ساحة هذا القصر حوضان مستطيلين. يوجد الحوض الأول قرب الانحدار الشمالي، وقد ردم جزء منه، ويصعب تحديد مساحته. أما الحوض الثاني فكان موجودا في الجهة الجنوبية الغربية من الأول، في الجهة الموازية، وعرضه يساوي 9م أما طوله فيساوي 35 م.

قال ابن مرزوق : "و أما قصرها ومسكن الإمام بها رضي الله عنه فقد رأيت الكثير ممن دخله من المتجولين ممن رأى مباني العراق ومباني مصر والشام ... أجمعوا على أن الذي اجتمع فيه لم يجتمع في غيره والحق ما قالوه أما دار الفتح والبستنة وما اتصل بهما والمشور فما أظن المعمور احتوى علي مثلها لحا الله من خربها"[2] والجهة الغربية من هذا المسبح كانت محاطة بأروقة مغطاة تحملها أعمدة من الرخام الأحمر (onyx) وجدت غير بعيد كما عثر على تيجان، تشبه أحد تيجان قبة سيدي بومدين ويحمل الكتابة التالية[3]:

"الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين، أمر ببناء هذه الدار السعيدة دار الفتح عبد الله بن علي أمير المؤمنين ابن مولانا أمير المسلمين أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق. فكملت سنة خمس وأربعين وسبع مائة عرفنا الله خيرها"[4].

---

[1] R. Bourouiba,op.cit, p 71.

[2] محمد بن عبد الله بن مرزوق، مرجع سابق، ص 120.

[3] William et gorges Marçais , op.cit, p 308.

[4] Brosslard R,Af. n° 03 Année 1858-1859. p 337.

قصر العباد:

وهو ثاني قصور بني مرين في تلمسان، وقد شيد هذا القصر السلطان أبو الحسن وبخلاف القصر الأول فقد حافظ هذا القصر على جزء من عمارته، وجزء من زخرفته، وكان هذا القصر الأثري، يتكون من ثلاث مجموعات بنائية تتوزع حول ثلاث ساحات.

- الساحة الأولى: وهي الأكبر وذات شكل مستطيل، كان يوجد بها صهريجا صغيرا. وهي محاطة بأربعة قاعات مغطاة بسقف على هيئة قبوات اثنان من هذه القاعات كانت تنفتح على جوانبها الصغيرة ومسبوقة برواق.
- أما الساحة الثانية: فكانت محفوفة بثلاث غرف، ويوجد بهذه الساحة سلمان، يؤدي الأول إلى الطابق الأول، والثاني يؤدي إلى الحمام.
- والساحة الثالثة – مربعة الشكل– ، وكانت لا تنفتح عليها إلا غرفة واحدة.[1]

أما فيما يخص زخرفة القصر، فلم يبق لنا اليوم إلا الأقواس، ذات الباطن المحلى بتثنيات (Plis) أفقية، تذكرنا بتلك الموجودة في قصر الحمراء، وأجزاء من إطارات الجص المنقوش لا تقل أهمية عن تلك الموجودة في سقف مسجد سيدي بومدين، ومدارس المرينيين في المغرب[2].

[1] R. Bourouiba ,op.cit, p 71.
[2] R. Bourouiba , ibid, p 72.

الفصل الأول

نشأة المآذن وتطورها

الفصل الأول: نشأة المآذن وتطورها

1- تعريف الصومعة:

الصومعة الهضبة[1]. وصومعة كجوهرة، بيت النصارى، ومنار الراهب كالصومع بغير هاء، سميت بذلك لدقة في رأسها ، وقال سيبويه: "الصومعة من الأصمع يعني المحدد الطرف المنضم" وأنشد بعض الشيوخ:

أوصاك ربـك بالتقـى   وأولوا النهى أوصوا معه
فـاختر لنفسك مسجدا   تخـلوا بـــه أو صوامعه

وقيل أنها سميت صومعة لتلطيف أعلاها.

وصومع بناءه: علاه، وصومعة الثريد: جثته وذروته.

ويقال: أتانا بثريدة مصّمعة إذا دقّقت وحدّد رأسها ورُفعت.

وصومعة النصاري فوعلة، هذا لأنها دقيقة الرأس ويقال للعقاب صومعة لأنها أبدا مرتفعة على أشرف مكان تقدر عليه.[2]

ولقد عرفتَ العرب الصومعة عن طريق الأحبار والرهبان الذين كانوا يسكنون صحراءهم ، ينقطعون عن الناس للعبادة ونشر المسيحية.

ولقد ورد في القرآن الكريم ذكر الصوامع على أنها بيوت الرهبان ومعابدهم قال تعالى: "ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ..."[3]

قال مجاهد : المراد صوامع الرهبان.[4]

وعرفها الطاهر بن عاشور: " هي بناء مستطيل مرتفع يصعد إليه بدرج وبأعلاه بيت. كان الرهبان يتخذونه للعبادة ليكونوا بعداء عن مشاغلة الناس إياهم. وكانوا

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس، (ط1، لبنان: منشورات دار مكتبة المياه، بيروت، 1306 هـ) المجلد 5، ص 434.
[2] ابن منظور أبي الفضل: لسان العرب، (ط1، لبنان : دار صادر بيروت، 1986) مجلد 13، ص 208.
[3] سورة الحج، الآية 40.
[4] أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، (لبنان: دار الفكر، بيروت سنة 1405 هـ-1981م) ج 17-18، ص175.

يوقدون فيه مصباح الإعانة على السهر للعبادة ولإضاءة الطريق للمارين من أجل ذلك سميت الصومعة المنارة"[1].

وقال أبوبكر في وصيته لجنده: "... وسوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له ...".[2]

وذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم لما مر مع عمه أبي طالب في رحلته إلى الشام نزل لهم الراهب بحيرى من صومعته وكان لا ينزل منها لأحد.[3]

ويشيع استعمال لفظ الصومعة في بلاد المغرب بصفة عامة[4] وفي الجزائر بصفة خاصة ويلفظها السكان دون نطق الواو فيقولون "صمعة".

2- تعريف المنارة:

المنارة، والأصل المنورة، قلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها وهي موضع النور – والمنارة الشمعة ذات السراج قال امرؤ القيس :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منــارة ممسي راهب متبتل

والمنارة هي المسرجة، ويحتمل أن يريد بها صومعة الراهب لأنه يوقد في أعلاها النار للطارق.[5]

وكان الرهبان يوقدون النار في أعلى صوامعهم ليهتدي بها الساري، ومن هنا سميت الصومعة منارة.

وجمعها مناور على القياس، ومنائر على غير قياس ... وقال الجوهري الجمع مناور بالواو لأنه من النور.[6]

كان أبو زيد يقال للمنارة المئذنة والمؤذنة وقال اللحياني هي المنارة يعني الصومعة على وجه التشبيه.[7]

---

[1] محمد الطاهر بن عاشور، "تفسير التحرير والتنوير"، (الدار التونسية للنشر ، تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس 1984) ج 16، ص277.

[2] محمد حسين هيكل، "الصديق أبو بكر"، (ط4، مصر : مطبعة مصر 1957)، ص 100.

[3] أبي الفداء إسماعيل بن كثير "السيرة النبوية" ؛ تحقيق مصطفى عبد الواحد، (القاهرة 1384هـ - 1964م) ج 1، ص .

[4] محمود وصفي محمد، (مصر: دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة)، ص 192.

[5] أبي الحجاج يوسف، شرح ديوان امرئ القيس (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1974) ص 78.

[6] محمد مرتضى الزبيدي، المصدر السابق، ص 585.

[7] ابن منظور، المصدر السابق، ص 09.

ويظهر جليا أن هذا الترادف جاء متأخرا، لأن استعمال لفظ المئذنة إنما شاع بعد مجيء الإسلام وتشريع الآذان.

3- تعريف المئذنة:

المئذنة كلمة مشتقة من الفعل "أذن"

وأذن بالشيء إذنا وأذانا وأذنه في القرآن "... فإن لم تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله"[1] أي كونوا في علم. وآذنه بالأمر وأذنه الأمر: أي أعلمه.

وأذنت: أكثرت الإعلام بالشيء قال تعالى: "وأذان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر" [2] أي إعلام.[3]

والأذان والأذين والتأذن : النداء إلى الصلاة[4].

والمؤذن هو في الناس القصير العنق الضيق المنكبين ... وقال ابن بري هو الفاحش في القصر.[5]

ووجه التسمية أن المئذنة هي اسم للمكان الذي يعتليه الرجل القصير، ليظهر لغيره فهي وسيلة للظهور والتجلي.

والمئذنة موضع الأذان للصلاة، وقال اللحياني: هي المنارة يعني الصومعة قال أبو زيد يقال : للمنارة، المئذنة والمؤذنة[6].

واصطلاح المئذنة اصطلاح إسلامي مشتق من الفعل أذن. وهو النداء للصلاة.
ولم يظهر هذا المصطلح إلا بعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام ومصر وبداية بناء أولى المآذن في العالم الإسلامي في كل من دمشق ومصر.

---

[1] سورة البقرة، الآية 279.
[2] سورة التوبة، الآية03.
[3] ابن منظور، المصدر السابق، ص 09.
[4] ابن منظور، نفسه، ص 12.
[5] محمد مرتضى الزبيدي، المصدر السابق، مجلد 9، ص 119.
[6] ابن منظور، المصدر السابق، ص 12.

جدول زمني يبين استعمال لفظ "المئذنة" "المنارة" "الصومعة".

	المنارة	الصومعة	المئذنة
امرئ القيس	×		
القرآن بعد الهجرة		×	
أبو بكر بعد الهجرة		×	
البلاذري ت 245	×		
ابن عبد الحكم ت 257 هـ			
ابن عساكر ت 571 هـ	×	×	
ابن جبر ولد 540 هـ		×	
ابن بطوطة ولد 704 هـ	×	×	
ابن دقمات 790 هـ /809	×	×	
المقريزي ت 825	×	×	
المسعودي	×	×	

4- نشأة المئذنة:

المسجد النبوي

كان العرب أهل بداوة يسكنون بيوت الوبر، ويعيشون على الترحال وطلب الكلإ والماء، ولم يكن هذا حال غالبية العرب وخاصة أولئك الذين كانوا يعيشون على حدود الإمبراطوريتين الرومية والفارسية. فقد سكنوا المدن وبنو القصور وكان قريش بين هؤلاء فقد كانت مكة قرية **صغيرة** بيوتها من الحجارة ... ولا نجد في المصادر ما يخبرنا عن أحوال الحياة عندهم إلا ما كان من أمر تجديد قريش للكعبة حين جرفها السيل فأعادوا بناءها بالحجر واستعانوا في ذلك بنجار رومي.[1]

وحين هاجر النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة، كان أول عمل قام به هو بناءه للمسجد النبوي وتجمع كتب السيرة أنه كان على قدر كبير من البساطة، وجاءت

---

[1] صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، (الجزائر : شركة شهاب للنشر و التوزيع)، ص 71.

عمارته منبثقة من البيئة المحيطة به، سواء من حيث شكله المربع، أو من حيث المواد التي بني بها من طوب ولبن وطين وحجارة وسعف.

عن نافع أن عبد الله بن عمر أخبره أن المسجد النبوي كان على عهد رسول الله مبنيا باللبن وسقفه الجريد وعمده خشب النخل فلم يزد فيه أبو بكر شيئا وزاد فيه عمر وبناه على بنيانه في عهد رسول الله باللبن والجريد،وأعاد عمده خشبا وغيره عثمان فزاد فيه زيادة كثيرة وبنى جداره بالحجارة المنقوشة وجعل عمده من حجارة وسقفه بالساج.[1]

و إلى هذه الفترة المتأخرة من تاريخ الخلفاء الراشدين لا نعثر على أي ذكر للمئذنة*. وكان المسجد في الغالب عبارة عن شكل مستطيل بسيط خال من أي نوع من أنواع الزخارف.

وأول مسجد بني خارج المدينة ومكة كان مسجد البصرة. وقد بنى سنة 14هـ وكان عبارة عن قطعة أرض اختطت لهذا الغرض، وأحيطت بسور من القصب ثم كان أول تجديد سنة 44هـ في ولاية مسلمة بن مخلد[2].

وكان المؤذن على عهد رسول الله يؤذن من أعلى بيت في المدينة فعن عروة بن الزبير عن امرأة من بني النجار قالت: كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن عليه للفجر كل غداة ... [3]

وقد يرجع عدم اهتمام العرب المسلمين ببناء أماكن مرتفعة للآذان من فوقها إلى أمرين.

- طبيعة المجتمع الإسلامي الذي تغلب عليه البداوة، والجهل لأسس العمارة، والعرب كما يقول ابن خلدون أبعد الناس عن العمران:"... وأما أهل البدو فيبعدون عن اتخاذ ذلك لقصور أفكارهم عن إدراك الصنائع البشرية ... "[4].

---

[1] البيهقي، دلائل النبوة، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان (دار النصر للطباعة القاهرة، 1389 هـ/1969 م)، ص 262.

* بنيت المآذن الأولى للمسجد النبوي بين عامي 88 هـ/91 هـ بأمر من الوليد بن عبد الملك، و كان طـولها يتراوح بين 26,50 م و27,50 م و عرضها 4×4 م.

[2] البيهقي، نفسه، ص 262.

[3] ابن هشام "السيرة النبوية"، (ط1، لبنان : منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان 1420هـ /2000م)، ص 93.

[4] عبد الرحمن بن خلدون، "المقدمة"، (مطبعة مصطفى محمد، مصر)، ص 406.

- صغر المدن الإسلامية الأولى، بل نكاد نطلق عليه "مدنا" إلا من باب المجاز، مما لم يدع إلى إنشاء مآذن؛فلما توسعت المدن وامتدت رقعة الإسلام، وسيطر على الحواضر كالشام والعراق... ظهرت الحاجة إلى ضرورة وجود مكان عال يشرف على تلك المناطق، ليبلغ الآذان إلى المسلمين، في داخل الحاضرة وأطرافها، لهذا نجد أن عثمان بن عفان قد زاد آذانا يوم الجمعة ليتمكن كل مسلم من سماع النداء للصلاة يوم الجمعة.

5- المآذن الأولى في الإسلام:

اختلف المؤرخون في أصل نشأة المئذنة، وفي أولى المآذن ظهورا في العالم الإسلامي.

فالبلاذري في فتوح البلدان يذكر أن أول مئذنة بنيت كانت في عهد الوالي الأموي زياد بن أبيه عامل معاوية على البصرة عام 45 هـ الموافق لـ 665 هـ وبناها بالحجارة[1].

أما الرواية الثانية عن بناء المئذنة فقد ذكرها عدة مؤرخين ومن أهم هذه الروايات: رواية المقريزي الذي أورد الخبر في كتابه المسمى الخطط " ... وزاد فيه - مسلمة بن مخلد - من بحريه ولم يحدث فيه حدثا من القبلي ولا من الغربي وذلك في سنة ثلاث وخمسين (53 هـ) ... وأمر بناء منار المسجد الذي في الفسطاط وأمر أن يؤذنوا في وقت واحد..."[2]. "وقيل أن معاوية أمره ببناء الصوامع للأذان ... فجعل مسلمة للمسجد أربع صوامع في أركانه الأربع وهو أول من جعلها فيه ولم تكن قبل ذلك ..."[3]

ويظهر أن هذه الصوامع هي تقليد لصوامع المعبد الوثني في دمشق، حيث كانت في أركان هذا المعبد أربعة صوامع ونفس الرواية يوردها ابن عبد الحكم في "فتوح مصر وأخبارها" بأن مسلمة بن مخلد الأنصاري كان قد أخذ على أهل مصر ببنيان المنار للمساجد، وكان أخذه أهل مصر إياهم بذلك في سنة 53هـ فبنيت المنار وكتب عليه اسمه..."[4] ويؤكد هذه الرواية ما رواه ابن دقماق من أن خالد بن مسلمة زاد في

---

[1] أبي الحسن البلاذري : "فتوح البلدان " (لبنان : دار الكتب العلمية، بيروت، 1398 هـ /1978م)، ص 943.

[2] أحمد بن عبد القادر المقريزي " الخطط المقريزية المسماة بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" (لبنان : منشورات دار المعارف، 1955م) مجلد3، ص 90.

[3] المقرزي، نفسه، ص 191.

[4] أبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم "فتوح مصر وأخبارها " (طبع في مدينة ليدن، بمطبعة بريل، 1920)، ص 131.

جامع عمرو وفرشه ... وجعل له صوامع أربعا في أركانه الأربعة وأمر ببناء المنار في جميع المساجد.[1]

أما الرواية الثالثة وهي رواية المسعودي فتنص على أن: "وقد كان مسجد دمشق هيكلا عظيما فيه التماثيل والأصنام على رأس منارته منصوبة ... ثم ظهرت النصرانية فجعلته كنيسة، وظهر الإسلام فجعله مسجدا وأحكم بناءه الوليد بن عبد الملك، والصوامع منه لم تتغير وهي منائر الآذان إلى هذا الوقت ... "[2].

يظهر من هذه الروايات التباعد الزمني بين الروايتين الأولى والثانية من جهة والرواية الثالثة من جهة أخرى. فباعتبار الروايتين الأولى والثانية تكون أولى المآذن الإسلامية قد بنيت في خلافة معاوية بن أبي سفيان سنتي 53 هـ بالنسبة لمنارات الفسطاط و54 هـ بالنسبة لمنارات البصرة. أما الرواية الثالثة وهي رواية المسعودي فتنقلنا إلى خلافة الوليد بن عبد الملك موالي سنة 87 هـ /705م.

والبلاذري وابن عبد الحكم متقدمين على المقريزي والمسعودي فالبلاذري توفي في سنة 245 هـ وابن عبد الحكم توفي في سنة 257 هـ بينما المقريزي توفي حوالي 825 هـ فتكون زوايتهم راجحة عن رواية المسعودي. وبهذا تكون أولى المآذن في الإسلام هي مآذن جامع عمرو بالفسطاط.

أما المستشرقون فيشككون في رواية البلاذري، لأنه انفرد بروايتها ويرجحون عليها رواية المسعودي[3] وهي نفس الرواية التي اعتمدها زكي محمد حسن : " فأول المآذن أو المنائر التي بنيت في الإسلام هي التي أمر الخليفة معاوية مسلمة عامله على مصر أن يبنيها لجامع عمر وأكبر الظن أنها بنيت على مثال الأبراج الأربعة بسور المعبد الوثني القديم في دمشق ... ".[4]

إن فكرة بناء المآذن أخذت من العمارة المسيحية متمثلة في الأبراج التي كانت قائمة في زوايا كنيسة يوحنا. فهي سابقة من حيث الوجود الزمني لمنارة جامع البصرة

---

[1] ابن دقماق إبراهيم بن محمد "الانتصار لواسطة عقد الأمصار" تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، (لبنان : منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت)، ص 63.

[2] المسعودي "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، (ط 4، لبنان : دار الأندلس، بيروت، 1401 هـ - 1981م)، ج 2، ج 3، ص 251.

[3] مجلة العربي، العدد 507 فبراير 2001، "مآذن بعيدة عن العمار" عبد الغني محمد بن عبد الله ، ص 152.

[4] زكي محمد حسن، "فنون الإسلام، (لبنان : دار الرائد العربي، بيروت)، ج 3، ص 35.

أو جامع الفسطاط والذي لم يصل من وصفها إلا ما كان من أمر معاوية وإليه مسلمة ببنا ها، بخلاف ما عليه الحال بالنسبة لمنارات الجامع الأموي.

ومهما يكن الأصل المعماري للمئذنة، فإننا لا ننكر تأثر العرب بالحضارات التي اختلطوا بها، كالحضارة الرومانية والفارسية، ولكنهم لم يقفوا عند هذا الحد، بل جاوزوه إلى دور الإبداع والتطوير فسبقوا غيرهم في ذلك. والمئذنة من العناصر المعمارية التي أخذها العرب عن الحضارة الرومانية وأبدعوا في تنسيقها وزخرفتها وتنويعها فظهرت الطرز المختلفة للمنارة انطلاقا من المئذنة الأموية إلى العباسية ثم إلى الفاطمية، ثم الأيوبية والمملوكية والعثمانية ...

أ- المسجد الأموي بدمشق:

يروي المسعودي أن موضع المسجد كان عبارة عن معبد وثني بناه اليونان، الذين عمروا دمشق، وكانوا يعبدون الكواكب السبعة ... [1]

ثم صيره النصارى كنيسة لهم، فلما فتح المسلمون دمشق، اتخذوا نصف الكنيسة مسجدا ذلك أن أبا عبيدة بن الجراح دخل الجهة الشرقية عنوة حتى وصل إلى نصف الكنيسة، فاتخذ المسلمون منها مسجدا لهم.

شرع الوليد بن عبد الملك في بناء هذه الكنيسة سنة 86 هـ وكان الشروع في البناء 87 هـ [2] ولما كان العرب جديدي عهد بالبداوة فإن الوليد وجه إلى ملك الروم بالقسطنطينية يأمره بإرسال ألفا من الصناع من بلاده المساهمة في البناء.

والمسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب مئتا خطوة وهما 300 ذراع وعرضه من القبلة إلى الجوف 135 خطوة وهي مائتي ذراع وهو قائم على 68 عمود. فيكون قياسه حوالي 160م × 100م وقاعة الصلاة طولها 136 م وعمقها 40 م فهي تكون فضاء على شكل عريضة طويلة (03 مرات أعرض من العمق) وتمثل في وسطها جناحا محوريا يعلونه جبهة مثلثة الشكل (Fronton) تعلوه قبة مركزية.

---

[1] المسعودي، المصدر السابق، ص 1026.

[2] أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير، "رحلة ابن جبير"، (لبنان : دار صادر، بيروت)، ص 235.

والأجنحة العريضة التي تحتضنها من الجانبين مقسمة إلى ثلاث عارضات موازية لجدار القبلة بواسطة الأقواس إلى طابقين من الأعمدة، وكل قوس كبير سفلي يأتي فوقه عارضة مزدوجة في الطابق الأعلى.[1]

ب- مآذن المسجد الأموي بدمشق:

روى الغساني عن جده قال: " لما اهتم الوليد بن عبد الملك لكنيسة يوحنا ليهدمها ويزيدها في المسجد داخل الكنيسة ثم صعد المنارة ذات الأضالع المعروفة بالساعات، وكان بها راهب يأوي إلى صومعته فأحذره من الصومعة ... "[2]

وكان في المسجد الأموي ثلاث صوامع :

واحدة في الجانب الغربي، وهي كالبرج المشيد، يحتوي على مساكن متسعة، كان يسكنها الغرباء، والبيت الأعلى كان يتخذه أبو حامد الغزالي معتكفا له. وثانية بالجانب الغربي على هذه الصفة. وثالثة: بالجانب الشمالي على الباب المعروف بباب الناطقين (نوع من أنواع الحلوى).[3]

ويظهر أن إبن جبير قد بالغ في وصف هذه المآذن وسعة طوابقها وفسحة سكناها، ونحن نعلم أن هذه الأبراج مساحتها محدودة نسبيا وإن اتسعت للسكن فإنها لا تتسع إلا لبعض الأفراد بخلاف ما ذكره ابن جبير حيث قال: " ... واحدة في الجانب الغربي وهي كالبرج المشيد، يحتوي على مساكن متسعة وزوايا فسيحة، ..."[4]

ويحتمل أن يكون الجزء السفلي من البرج متصلا بالمساكن أو ينفتح على بعض منها وهذا ما تؤكده رواية ابن بطوطة "إحداهما بشرقه، وهي من بناء الروم، وبابها داخل المسجد، وبأسفلها مطهرة، وبيوت للوضوء يغتسل فيها المعتكفون، والملتزمون للمسجد ... "[5]

---

[1] Henri Stierlin , « Architecture de l'Islam de l'atlantique au Gange », office du livre (suisse) 1977, imprimerie en Italie , p 39-40.

[2] ابن عساكر تقي الدين أبو القاسم، "تهذيب تاريخ دمشق"، (ط2، لبنان : دار المسيرة – بيروت، 1979)، ص 580.

[3] ابن جبير، مصدر سابق، ص 240.

[4] ابن جبير، مصدر سابق، ص 239.

[5] ابن بطوطة، محمد بن إبراهيم اللواتي "رحلة ابن بطوطة"، (لبنان : بيروت للطباعة والنشر، 1400 هـ/1980م.

ووصف ابن جبير لهذه الأبراج وصفا عاما لا يعطينا الصورة الحقيقية لما كانت عليه وهو يطلق على هذه الأبراج اسم الصومعة.

ويصف غوستاف لوبون هذه المآذن وصفا أكثر دقة، فالمئذنتان الأولى والثانية عبارة عن أبراج المعبد الوثني[1].

وتقع المئذنة الأولى في الجهة الغربية للمسجد الأموي. وقد تعرضت هذه المئذنة للحريق* عدة مرات وأعيد تشييدها في العهد المملوكي، وهي مشيدة بجذع مثمن الأضلاع على طراز عمارة تلك الفترة خلافا لطراز عمارة المئذنة الأموية ذات الجذع المربع، وتسمى أيضا مئذنة عيسى ولم يبق منها اليوم إلى القاعدة المربعة أما الأجزاء الأخرى فجددت في العهد المملوكي والعثماني، وهي الآن عبارة عن برج مستدير يعلوه برج مثمن يعلوه رأس مذبذب.[2] (أنظر اللوحة 01).

أما المئذنة الثالثة وهي التي أمر ببنائها الوليد بن عبد الملك، بعد حريق أصاب المئذنة الشرقية والغربية وتقع في الجهة الشمالية من الساحة في محور المحراب[3] وتسمى مئذنة العروس. فهي على هذا أقدم المآذن وترجع في قدمها إلى القرن الأول من الهجرة[4]. ولم يبق من هذه المئذنة إلا قاعدتها المربعة، وجدد القسم الذي يلي القاعدة في العهد الأيوبي والجزء الأعلى فقد جدد في العهد العثماني[5] وهي اليوم عبارة عن مئذنة أنيقة مثمنة الشكل ذات أروقة منضدة ومنتهية بكرة وهلال[6].(أنظر اللوحة 02).

وتعتبر مآذن المسجد الأموي في دمشق الأصل الذي بنيت على مثاله المآذن الأولى في الإسلام وخاصة في بلاد المغرب الإسلامي*

---

[1] غوستاف لوبون، "حضارة العرب" نقله إلى العربية عادل زعيتر، (طبع بمطبعة عيسى الحلبي)، ص 580.

* للاطلاع على الحرائق التي تعرض لها المسجد الأموي، أنظر الإدريسي : مرجع سابق، ج3، و4 من ص 1026 إلى ص 1040.

[2] محمد ماجد خلوصي، "المسجد عمارة وطراز وتاريخ"، (ط1، لبنان : دار قابس للنشر و التوزيع، 1989)، ص 59.

[3] Georges Marçais, « Manuel d'art musulman, l'architecture… », edition auguste Picard 1926, p 334.

[4] غوستاف لوبون، مرجع سابق، ص 580.

[5] محمد ماجد خلوطي ، مرجع سابق، ص 58.

[6] غوستاف لوبون، مرجع سابق، ص 580.

* للمزيد من المعلومات أنظر Titus Burkhart, op.cit. p 63.

6- طراز المآذن في العالم الإسلامي:

اتخذت المآذن الإسلامية في بداية ظهورها شكلا مربعا، متأثرة في ذلك بأبراج المعبد الوثني في دمشق. كما ذهب إليه أغلب دارسي الفن وخاصة المستشرقين منهم، ولعل العرب اتخذوا المآذن المربعة لبساطتها في البناء والشكل، ونحن نعلم أن العرب الفاتحين كانوا يميلون إلى البساطة والزهد في كل أمورهم.

وأيا كان الأمر، فإنه لا يمكننا الوقوف على طراز واحد للمآذن الإسلامية، فإنها تتغير بتغير القوى السياسية في البلاد الإسلامية، كما تتغير مراعاة للأحوال والظروف الطبيعية.

ونحن في هذا البحث لن نتعرض إلا لأهم الطرز الموجودة في العالم الإسلامي، آخذين عن كل طراز نموذجا واحدا، يختلف عن غيره من النماذج.

أ- طراز المآذن المربعة:

1. جامع عقبة بن نافع بالقيروان:

يحمل هذا المسجد اسم الصحابي الذي بناه وهو عقبة بن نافع الفهري الصحابي الجليل، وقد ذكر ابن عذارى في أمر بناء المسجد أن عقبة لما دخل إفريقيا اختط دار الإمارة، ثم جاء إلى موضع الجامع فاختطه، ولم يحدث فيه بناء، وكان يصلي فيه وهو على حاله، فاختلف الناس في أمر القبلة ... فدعا عقبة الله أن ييسر له أمر القبلة ... فسمع في منامه صوتا يقول له: "... إذا أصبحت فخذ اللواء في عنقك، فإنك تسمع بين يديك تكبيرا لا يسمعه أحد من المسلمين غيرك، فإن الموضع الذي ينقطع عنك فيه التكبير فهو قبلتك ومحرابك ..."[1] فكان بناؤه سنة 50 هـ الموافق لـ 670 هـ[2] ولقد تعرض المسجد للهدم والتوسعة عدة مرات. فقد قام حسان بن النعمان بهدمه وترك

---

[1] ابن عذارى المراكشي، "البيان المعرب في أخبار الأندلس والمغرب"، حققه ج.س كولان وأبيفي برفسال، (ط2، لبنان : دار الثقافة، بيروت، 1998)، ج2، ص20-21.

[2] أنور الرفاعي، "تاريخ الفن عند العرب"، (ط2، لبنان : دار الفكر، 1977)، ص 74.

المحراب، وأعاد بناءه وزاد فيه وحسنه، واعتمد في بنائه على بقايا كنيسة قديمة ثم أمر الخليفة هشام بتوسعته سنة 734هـ على يد عامله بالمغرب بشر بن صفوان.[1]

وفي حكم بني الأغلب عرف المسجد ثلاثة تعديلات، وجدد كليا في ولاية زياد الله بن الأغلب سنة 836 هـ، وهدمه وأراد أن يهدم المحراب فاعترض عليه الناس واحتجوا عليه بأنه من بناء الصحابي عقبة بن نافع، وأن من سبق زياد لم يتجرأ على هدمه. فلما رأوا إصراره على هدمه، أشار عليه أحد المعماريين بترك المحراب على حاله وبناء محراب آخر أمامه، فبنى زياد الله حائطا ومحرابا.

ويعتبر مسجد القيروان أصل كل المنشآت الدينية – المساجد – التي ظهرت فيما بعد في بلاد المغرب الإسلامي. وكان من شأن سكان المغرب إذا أراد تحديد قبلة مساجدهم، يتبعون قبلة مسجد عقبة بن نافع[2].

مخطط المسجد:

مسجد القيروان عبارة عن مخطط مستطيل الشكل طوله مائة وستة وعشرون مترا (126م) وعرضه ستة وخمسون مترا (56م)*. ويشتمل على صحن وحرم. والصحن عبارة عن شكل مستطيل طوله سبعة وستون مترا وعرضه ستة وخمسون متر (67م x 56م)[3].

ويحيط بالصحن من جهاته الأربعة "أروقة" محمولة على أكتاف يحتضن كلا منها عمودان، والراجح أن هذه الأروقة هي من عمل أبي حفص الذي رمم المسجد سنة 1045م[4].

وحرم المسجد مستطيل الشكل أيضا يبلغ عمقه سبعين مترا وعرضه سبعة وثلاثين مترا وسبعين سنتيمترا (70م x 37.70م)، ويتألف من سبعة عشر رواقا عموديا على جدار المحراب الذي يتوسط جدار القبلة.

---

[1] أبو عبد الله بن عبد العزيز البكري، "المعرب في ذكر بلاد افريقيا و المغرب"، تحقيق مريا خيصوص، تقديم محمود بوعياد، (الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب، 1981)، ص 71.

[2] G Marçais, « Manuel d'Architecture », p15.

* ذكر أنور الرفاعي أن طوله × عرضه (135م × 80م)، راجع أنور الرفاعي ، مرجع سابق ص 70.

[3] عفيف بهنسي، "الفن الاسلامي في بداية تكوينه"، (ط1، لبنان : دار الفكر، 1983)، ص 78.

[4] ثروت عكاشة، "القيم الجمالية في العمارة الاسلامية"، (لبنان : دار المعارف)، ص 246.

وتمكن المعماري من إبراز المحراب وتفاصيله وزخارفه بفضل المجاز القاطع وهو الجناح الأوسط، وهو أوسع الأجنحة وأشدها ارتفاعا، واكتنفته أعمدة مزدوجة ويشكل الرواق الأفقي شكلا يشبه حرف (T). ولعل هذا يرجع إلى تأثر مخطط المساجد الإسلامي الأول بمخططات الكنائس المسيحية[1].

مئذنة مسجد القيروان: (أنظر اللوحة 04).

تعتبر مئذنة القيروان من نوادر المآذن وأجملها، وهي منحدرة من المنارات السورية القديمة والتي يرجع أصلها إلى عمارة الكنائس، والمئذنة الحالية عبارة عن برج من ثلاث طبقات مربعة، بعضها فوق بعض، والبرج الأخير متوج بقبيبة مضلعة ذات شكل نصف دائري القسم السفلي من المئذنة يرتكز فوق مساحة مربعة تسدق باتجاه الأعلى وواجهات البرج ترتفع بشكل عمودي مستقيم وإنما تصغر في اتجاه الأعلى. وفي أسفل البرج السفلي ينفتح باب على الصحن عرضه مترا، وطوله 1,858 م ويعلوه عقد على شكل حذوة الفرس ويصعد إلى المئذنة عن طريق درج يلتف حول نواة مركزية[2] وسلم المئذنة عرضه 97 سم، ويضيء السلم ثلاث نوافذ من الجهة الجنوبية الشرقية للطابق السفلي مباشرة، وفوق المدخل أي في واجهة المئذنة على السطح، ويعلو كل نافذة عقد، على شكل حذوة الفرس وتضيء السلم من الجهة المقابلة – شمالية وغربية – ثلاث فتحات على شكل "مزاغل" بينما لا توجد في الجهة الجنوبية الغربية إلا فتحتان.[3]

ويظهر أن البرج السفلي هو الأثر الوحيد المتبقي من المنارة كما كانت عليه في القرن السادس حيث أمر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بتوسعة المسجد، ونقل مارسي عن البكري أن ارتفاع هذا البرج 19م[4]، ولا يفوتنا أن نسجل الاختلاف في تحديد ارتفاع البرج. ويرى أحمد فكري، أن مارسيه قد أخطأ في تقدير طول المئذنة بمترين والأصل في هذا الخلاف أنهم ينقلون عن البكري أنه ذكر أن ارتفاعها

[1] Gorges Marçais, « L'Art Musulman » U. de France Paris 1962, p45.

[2] Gorges Marçais , « Manuel ... », p 27.

[3] أحمد فكري، "مسجد القيروان"، (مصر : مطبعة المعارف مكتبة مصر 1936)، ص 110.

[4] Gorges Marçais, op.cit., p 27.

يساوي 60 ذراعا (ذراع = 0,42 سم) على تقدير كرسيوبل فإذا أخذنا أن طول الذراع هو خمسون سنتيمترا بدلا من 42 سم. فإن ارتفاع المئذنة حينئذ يبلغ 30 مترا[1].

الواقع في تحديد ارتفاع البرج الأول، وإن كان هذا الاختلاف في حدود المتر الواحد وهو اختلاف لا يعدو أن يكون بسيطا. وينفتح البرج الثاني للمئذنة على سطح البرج الأول عن طريق باب يعلوه قوس على شكل حذوة الفرس، وقد زينت جهاته الأربعة بثلاث بنايات متشابهة[2].

أما البرج الثاني فهو أيضا أمر ببناءة الخليفة هشام، ويبلغ ارتفاعه خمسة أمتار ويخالف أحمد فكري كلا من مارسيه وكرسويل لما ذهبا إليه في اعتبار أن هذا البرج قد أضيف في فترة زمنية لاحقة و يرجح أن هذا البرج بني في نفس الوقت مع البرج الرئيسي، ويؤكد ذلك التناسق بين البرجين الأسفل والأعلى الذي يعطي للناظر فكرة الارتقاء نحو السماء[3] ويقع على سطح هذا البرج باب يعلوه قوس على شكل حذوة الفرس وقد زينت جدران كل برج بشرفات محززة يبلغ ارتفاعها في الطابق الأول 1,19 م وفي البرج الثاني 1,16م كان بالإمكان أن توضع القبيبة على هذا البرج[4] أما البرج الأخير وهو أقلهم ارتفاعا ويبلغ ارتفاعه سبعة أمتار (ومن المرجح أن هذا البرج قد أضيف بعد القرن الخامس الهجري) وقد توج هذا البرج بقبة صغيرة يبلغ ارتفاعها 1م و75 سم ومن المرجح أن هذا البرج قد أضيف بعد القرن الخامس الهجري إذ لا تزال أثار التجديد باقية.[5]

والملاحظ في مئذنة القيروان أنها تتميز بخصائص عربية إسلامية، تكشف عن نضج في التكوين المعماري وأسلوب البناء، ولا يوجد في هذه التحفة المعمارية ما يمكن أن ننسبه إلى طراز سابق، إذا استثنينا العقد الحدوي المستعمل بكثرة في هذا المعمار[6] وتعتبر مئذنة القيروان نموذجا نادرا ودليلا معتبرا في نقض الآراء القائلة بتأثر المآذن الإسلامية بسابقاتها التي شيدت ضمن حضارات مختلفة.

---

[1] أحمد فكري، المرجع السابق، ص 109.

[2] صالح بن قربة "المئذنة المغربية الأندلسية هي العصور الوسطى"، (ط1، الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب)، ص 29.

[3] أحمد فكري، مرجع سابق، ص 108.

[4] Georges Marçais, « Manuel… », p 27.

[5] أنور الرفاعي ، مرجع سابق، ص 70.

[6] صالح بن قربة، المرجع سابق، ص 31.

وتكشف لنا المئذنة عن شخصية المعماري، وذوقه الرفيع وتمكنه من آليات البناء، ودرايته بسيكولوجية النفس، فقد قام بتقسيم المئذنة صعودا إلى ثلاثة أقسام متجانسة تفصل بينها شرفات تتناسق في الطول كلما ارتفعت، وهو بهذا يريد أن يربط المشاهد بقمة المئذنة ويجعله يستشعر جلالة المبنى وقداسته، وهكذا يتناقص بعد كل شرفة عن سابقتها كلما ارتقينا إلى أعلى وفق قاعدة النسبة الذهبية[1].

وترتفع في طرفي الرواق الأوسط – المجاز القاطع – قبتان ضخمتان – إحداهما ترتفع فوق المحراب ترمز إلى السماء، وهي مصنوعة من الحجر المنحوت، خلاف ما عليه أغلب القباب في تونس، فهي مصنوعة من الآجر.

أما المحراب فهو عبارة عن تجويف، جزءه العلوي من الخشب الأزرق على شكل المحارة ذي توريقات ذهبية محددة باللون الأحمر وهو مكسر بالرخام الأبيض، المغطى بالزخارف والكتابات، وتحف بـأ عمدة رخامية في غاية الدقة[2].

وللمسجد الآن إحدى عشر بابا للدخول: يعلو الباب الشرقية قبة ويعرف باسم (الله رجانا) وتوجد ثلاث أبواب أخرى في نفس الجانب، ويعلو الباب المسمى (باب السلطان) قبة أخرى.[3]

---

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 21-22.

[2] ثروت عكاشة، نفسه، ص 248.

[3] كمال الدين سامح، العمارة في الإسلام، ص 122.

ب- طراز المآذن الحلزونية أو الملوية:

1. مسجد سامراء :

شيد هذا المسجد بأمر الخليفة العباسي المتوكل، في مدينة سامراء عامي (234 هـ - 238 هـ) الموافق لـ (845 م - 849 م) ولم يبق من جامع سامراء إلا سوره الخارجي[1] وأبراجه المستديرة كما هو الحال في مساجد المعسكرات والأربطة.[2]

والمسجد عبارة عن شكل مستطيل عظيم المساحة طوله مائتي وأربعين مترا وعرضه مائة وثمانية وخمسين (240 م × 158 م) وكان المسجد يتسع لثمانين ألف (80 ألف) من المصلين وكان سوره العظيم مدعما بأربعين برجا قطر كل برج حوالي أربعة أمتار (4م) وبروزه على الجدران متران.

وللمسجد ثلاثة عشر بابا يسمح للمصلين بالدخول، بمعدل 03 أبواب في الجانب الغربي وخمسة أبواب في الجانب الشرقي وثلاثة أبواب في الشمال.

أما حرم المسجد فهو عبارة عن مخطط مستطيل، طوله مائة وستون مترا وعرضه مائة متر(160 م × 100م) وهو يساوي خمسي المساحة الكلية للمسجد وهو محاط باثنين وعشرين رواقا مكونة من ثلاثة أعمدة في الجهة الشمالية ودعامات أروقة مسجد سامراء لم تبق قائمة ولكن التنقيبات الأثرية (fouilles) سمحت بإعادة هيكلتها.[3]

وتعتبر هذه الأعمدة نقاط ارتكاز رئيسية وهي مشيدة من الآجر، ومحصنة من الجانب وقد توج أعلاها بتيجان بصلية الشكل. أما الأقواس فإنها تكاد تكون غائبة، باستثناء أقواس المداخل من النوع المفصص، وأقواس المحراب وأقواس فتحات المنارة من النوع الفارسي.[4]

المئذنة: (أنظر اللوحة 05).

تمثل هذه المنارة المسماة بالملوية، نموذجا فريدا لطراز المآذن المنتشرة في العالم الإسلامي، وهي تحفة معمارية منقطعة النظير إذا استثنينا مئذنة جامع أحمد ابن

---

[1] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 54.

[2] أرنست كونل، "الفن الاسلامي"، ترجمة أحمد موسى، (ط1، لبنان : دار صادر 1986)، ص33.

[3] Georges Marçais , « L'art Musulman » , p 30.

[4] Brahim Ben Youcef, « Introduction à l'histoire de l'architecture islamique », OPU – Alger pp 51-52.

طولون في القاهرة، وتعطى المئذنة صورة واضحة على تفتح المعماري المسلم على عمارة الحضارات الأخرى، وتفوقه عليها.

يرجع الكثير من الباحثين وعلماء العمارة الإسلامية أصل هذه المئذنة إلى الزيغورات (Ziggourats) التي كانت موجودة في إيران[1]، إذ حاول المعماري المسلم تقليدها، وخاصة إذا علمنا أن دولة بني العباس قامت على أيدي أهل فارس ولقد شكل هذا الانتقال للسلطة من الأمويين إلى بني **العباس** في حدود القرن 8 هـ سيطرة سكان فارس على الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية ... فأثروا في مسار الحضارة الإسلامية تأثيرا بارزا، وأثروا أيضا في الثقافة والفنون. فالعمائر الأموية قد بينت وزخرفت من قبل فناني سوريا والقسطنطينية ومصر المتأثرين بالعمارة المسيحية أما العمائر العباسية المشيدة من قبل فناني العراق وفارس فتحمل بصمات التقاليد الإيرانية.[2]

وتعطي هذه المنارة طابعا خاصا لمسجد سامراء، وترتفع في الهواء بحوالي 27.25م من الجدار الشمالي، وتتكئ على قاعدة مربعة طول ضلعها 33م وارتفاعها 03م، وهي مبنية كلها من الآجر المشوي وهذه القاعدة مزينة بمشكوات معقودة بأقواس مدببة عرض كل مشكاة 01م، توجد في كل جهة من جهاتها الثلاثة تسع (09) مشكوات ويوجد في الجهة المواجهة للضلع الشمالية من الجامع ست مشكوات (06).

يتم الارتقاء إلى المنارة عن طريق درج خارجي يلتف حول بدن المئذنة يبلغ عرضه في الأسفل متران وثلاثون سنتمترا (2.30 م) ثم يضيق كلما صعدنا نحو الأعلى ليصل إلى واحد متر (1م) قرب القمة[3] وكما ذكرنا سابقا فإن فكرة الدرج الصاعد الذي يلتف من الخارج، قد وجدت في العراق في المعابد الآشورية[4].

ولا شك أن هذه المنارة من أغرب المآذن في العالم الإسلامي وأطرفها، ومما زاد في تألقها، موقعها خارج حرم المسجد، حيث تتصل بالبهو، وفي محور المحراب ذاته، وكأنها تعرض المجاز القاطع الذي وجد في باقي المساجد الإسلامية، فهي تعطى

[1] Brahim Ben Youcef, op.cit. pp 51-52.

[2] Gorges Marçais , « L'art Musulman » , p 29.

[3] Brahim Benyoucef , « introduction à l'histoire de l'architecture islamique » OPU Alger, p52.

[4] صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 15.

للمحور المركزي للمسجد طابع التكتم والشموخ في آن واحد، ووجود المئذنة في هذا المكان بالذات – مكان المجاز القاطع- يجعل المحراب مرتبطا بالسماء بواسطة المئذنة، فالمحور المركزي يتخذ في سمراء وظيفة أكثر وضوحا وأبلغ تعبيرا من وظيفته في المساجد السورية[1].

ج- طراز المآذن الأسطوانية:

كانت المآذن الأولى التي بنيت في إيران، مآذن مرتفعه، وأسطوانية، ذات زخارف هندسية متنوعة من الطوب والقشاني، وتنتهي هذه المآذن في أعلاها بشرفة، تقوم على سلسلة من المقرنصات فاكتسبت المئذنة شكل الفنار. وتأثر المعماري الإيراني – السلجوقي – الإيراني- بالأعمدة الساسانية التي كانت تشيد لعبادة الشمس منذ العصور القديمة والمآذن الإيرانية لا طبقات لها ولا نوافذ ويظهر أن هذه المآذن لم تكن تستعمل للأذان بسبب ارتفاعها العظيم وكان المؤذن ينادي للصلاة من فوق سطح المعبد.[2]

وأقدم المآذن السلجوقية – الإيرانية هي مئذنة جار منار قرب أصفهان وشيدت سنة (515 هـ /1122 م) ومئذنة "سين" المشيدة سنة (522 هـ/ 1129م) وتتكونان من جزء علوي أسطواني غليظ وجزء سفلي مثمن الشكل وأقدم مئذنة لا تزال قائمة هي مئذنة مسجد الجمعة في أصفهان، وقد بنيت سنة 450 هـ - 1058م وما يميز هذه المئذنة هو ظهور زخرفة بدن المئذنة بشرائط الخزف.

ونجد في مسجد بامينار في زوارة، مئذنة أسطوانية رشيقة ترجع إلى أيام "أدب أرسلان" وقد شيدت سنة 461 هـ - 1068م وهي مزينة بزخارف خطية كوفية.[3]

وفي مسجد غزنة الذي بناه الغزنويون نجد بقايا أبراج المسجد الذي بناه محمود الغزنوي وأحد هذه المآذن تحتوي نصا خطيا ينص على أن بانيها هو السلطان مسعود الثالث وجزء المئذنة العلوي عبارة عن بدن أسطواني يميل إلى الشكل المخروطي بينما جزءها الأسفل عبارة عن بدن مثمن مبني من الطوب وكان ارتفاعها

---

[1] محمد ماجد خلومي، المرجع السابق، ص 128.

[2] دائرة المعارف الإسلامية ، مادة "منارة" ، ص 52.

[3] أوقطاي آصلان آبا، ترجمة أحمد محمد عيسى، فنون الترك وعمائرهم (ط1، استانبول: مطبعة"رنكلر" استانبول، 1987)، ص 37-38.

يصل 48م. وقد تهدم جزؤها الأسطواني بفعل الزلزال وكان مزخرفا بزخارف من الطوب يتضمن أشكالا من التوريق مؤثثا بزخارف هندسية إلى جانب نقوش هندسية كتابية بالخط الكوفي.[1] (أنظر اللوحة 07).

وعرف طراز المآذن الأسطوانية تطوره مع الأتراك فقد شيد المآذن الطويلة الممشوقة تنتهي بقمة مخروطية الشكل مدببة وهي مع ارتفاعها رشيقة، ففي مسجد السلطان مراد الثاني أربعة مآذن تقوم (85 هـ /1447 م) في الأركان الأربعة للصحن، وتختلف كل مئذنة عن الأخرى في أسلوب بنائها زخرفتها ، فواحدة ذات قنوات حلزونية وأخرى ذات قنوات عمودية، والثالثة مزينة بأشكال من المعينات والثلاثة الأولى ذات شرفة واحدة. أما الرابعة فهي ذات ثلاث شرفات ويبلغ قطر هذه المئذنة 6م وارتفاعها 67م و75 سم وبداخلها يوجد سلم خاص يوصل إلى الشرفة. وتعتبر هذه المئذنة أعلى ما شيده المعماري التركي حتى ذلك الحين. قبل أن يصل ارتفاع مئذنة السلمية 70.89 م[2].

وقام الأتراك العثمانيون بنقل هذا الطراز لكل البلاد التي حكموها كالشام ومصر وشمال إفريقيا. وفي حين اكتفى المعماري في بلاد المغرب بمئذنة واحدة. زاد المعماري التركي في عدد المآذن من واحدة في مسجد محمد الفاتح إلى أربع مآذن في السليمية وثلاث شرافات ليصل إلى ستة مآذن في جامع السلطان أحمد في استنبول.[3]

---

[1] أوقطاي أصلان آبا، مرجع سابق، ص 22.

[2] أوقطاي أصلان آبا، نفسه، ص 183.

[3] زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص 15.

جدول زمني يبين ظهور المآذن الأسطوانية

المئذنة	سنة البناء	الفترة	ع. المآذن
الجمعة "دمعان"	450 هـ	السلاجقة	01
الميدان " صارة"	453 هـ	السلاجقة	01
باميناr " زوارة"	461 هـ	السلاجقة	01
الجمعة (قاشان)	466 هـ	السلاجقة	01
الجمعة برسيان(قرب أصفهان)	491 هـ	السلاجقة	01
جار منار (أصفهان)	515 هـ	السلاجقة	01
قالان	521 هـ	قرة خانين	01
سين	522 هـ	خانات الأتراك	01
جار قورغان (ترمذ)	542 هـ	خانات الأتراك	01
وابكنت (بخارى)	630 هـ	خانات الأتراك	01
غزنة (محمود الغزنوي)	حوالي 528	الغرنويون	01
غزنة (مسعود الغزنوي)		الغرنويون	01
علاء الدين (نبكدة)	610 هـ	السلاجقة	01
صرفالي قونية	647 هـ	السلاجقة	01
مسجد 3 شرافات أدرنة	851 هـ	عثمانيون	04
مسجد محمد الفاتح	874 هـ	عثمانيون	02
مسجد يبايزيد II أدرنة	892 هـ	عثمانيون	01
مسجد مهرماه	909 هـ	عثمانيون	04
مسجد السليمية (أدرنة)	923 هـ	عثمانيون	04
ديار بكر (مجد فاتح باشا)	870 هـ	عثمانيون	01
مسجد السليمانية	912 هـ	عثمانيون	04
السلطان أحمد	926 هـ	عثمانيون	06

د- طراز المآذن المركبة:

لا يعتبر هذا الطراز شيئا مختلفا عن الطرز المعروفة في العالم الإسلامي ولكنه في الغالب مركب من طرازين أو ثلاث كالمربع والأسطواني أو المربع والمثمن والأسطواني ... وتمثل مدينة القاهرة متحفا طبيعيا لهذا النوع من المآذن[1].(أنظر اللوحة 03).

1 – العصر الطولوني (254 هـ- 298 هـ) ونجد المئذنة في هذا العصر كعنصر معماري منفصل عن المبنى. وهي مبنية من الحجر الجيري، وتتألف من قاعدة مربعة، تقوم عليها طبقة أسطوانية عليها أخرى مثمنة. ويتم الصعود إليها من الخارج بواسطة سلم حلزوني يلتف حولها. أما جزءها العلوي فله سلالم داخلية. وتقع هذه المئذنة بالجهة الشمالية – الغربية من جامع أحمد بن طولون[2] وهي تشبه في شكلها العام مئذنة جامع سامراء.

2 – في العصر الفاطمي : (325 هـ- 567 هـ). وفي حكم الفاطميين القادمين من شمال إفريقيا ظهرت المئذنة تتألف من طابقين الجزء السفلي ذي مسقط مربع يعلوه جزء مثمن الشكل ومنخفض الارتفاع مقارنة بالجزء السفلي ، وينتهي بقبة.

وظهر آخر يتألف من ثلاث طوابق :

- الأول: مربع الشكل، قليل الارتفاع.
- الأوسط: عبارة عن أسطوانة مرتفعة.
- الثالث: عبارة عن بدن مثمن الشكل ينتهي بفانوس أو بقبة.[3]

ومن العصر الفاطمي وصلتنا مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي.

المئذنة الأولى: أسطوانية الشكل فوق قاعدة مربعة بداخلها سلم حلزوني، وهي مقسمة بالنوافذ والأفاريز الزخرفية إلى عدة طبقات.

المئذنة الثانية: وهي ذات بدن مربع يعلوه برج مثمن الأضلاع، تستدق باتجاه الأعلى[1].

---

[1] زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص 146.

[2] محمود وصفي محمد، "دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية"، (مصر : دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1980)، ص 193.

[3] هيام السيد (00/11/26) http//www.Islamonline.net/arabicart /2000/11/article17shter.

ولقد تهدمت قمة المئذنتين وقام بتجديدهما الظاهر بيبرس وزود المئذنة الشمالية الأولى بثلاث شرفات وهي تنتهي في آخرها بخوذة على شكل مبخرة.[2]

ومن نفس الفترة نجد مئذنة الجيوشي، وهي تتكون من قاعدة مربعة. تعلوها غرفة أصغر حجما، ويعلو الغرفة طابق مثمن تتوسط كل ضلع من ضلعه نافذة ، وهي أقدم نماذج الطراز المصري ، للمآذن المعروفة باسم "المبخرة"[3].

3. العصر الأيوبي: ومآذن هذا العصر تتكون من قاعدة مربعة، يعلوها مثمن ينتهي بمبخرة واتخذت شرافات من الخشب تتكئ على صفوف المقرنصات.[4]

4. العصر المملوكي البحري : (648 هـ - 748 هـ): أصبح الطابق العلوي من المئذنة أسطوانيا وتطور ذلك إلى أن أصبح على شكل قاعدة مربعة يليها جزء مثمن يليه جزء أسطواني ذي جوسق أقيم على أعمدة ومع الوقت اتجهت قاعدة المئذنة إلى الانخفاض وارتفاع الجزء الأوسط الثماني مثل مئذنة المنصور قلاوون.

ومن المآذن الأيوبية في مصر مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (1243م) وتنتصب هذه المئذنة فوق مدخل المدرسة. وهي منحدرة من مئذنة الجيوشي، وتتميز بارتفاع الطابق المثمن وضمور القاعدة المربعة التي أخذت في التآكل. وتعلو هذه القاعدة المربعة شرفة مثمنة الشكل.[5]

5. العصر العثماني : ظهر في هذه الفترة طراز جديد من المآذن مستوحاة من العمارة العثمانية، ووجدت في أركان المبنى. وهي عبارة عن قاعدة مربعة عليها شبه أسطوانة مرتفعة تنتهي بمخروط. ويتم التحول من المربع إلى الشكل المثمن بواسطة أشكال هرمية.

وفي نهاية القرن 8 هـ. ظهرت مآذن في مصر ذات رؤوس مثل مئذنة الغوري ذات الأربعة رؤوس.[6]

---

[1] أرنست كونل، مرجع سابق، ص 48.

[2] ثروت عكاشة ، مرجع سابق، ص 126.

[3] ثروت عكاشة، نفسه، ص 127.

[4] هيام السيد، المرجع السابق.

[5] ثروت عكاشة، مرجع سابق، ص 127.

[6] هيام السيد، المرجع السابق.

الفصل الثاني

المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان

1- المآذن الزيانية

I- مئذنة المسجد الكبير :

أولا : بناء المسجد :

شيد هذا الجامع في عهد الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين كما تدل على ذلك كتابة موجودة على قاعدة القبة الموجودة أمام المحراب:

"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم هذا ما أمر بعمله الأمير الأجل ... أيده الله وأعزه نصره وأدام دولته وكان إتمام على يد الفقيه الأجل القاضي الأوصل أبي الحسن علي بن عبد الرحمن بن علي أدام الله عزهم فتم في شهر جمادى الأخيرة عام ثلاثين وخمس مائة"[1] ومع أن اسم الأمير الذي أمر ببنائه قد محي قصدا من طرف الموحدين فإن هذا التاريخ (530 هـ - 1135م) هي الفترة التي حكم فيها الأمير المرابطي تلمسان. ولعل هذا الأمير لم يشيد المسجد بل أعاد بناءه وترميمه. والذي شيده هو والده يوسف بن تاشفين أثناء بنائه لمدينة تاقرارت[2]، وقد ادخل عليه المهندسون المعماريون مسحة من الجمال، متأثرين بالعمارة الأندلسية حتى صار تحفة معمارية رائعة.

الوصف المعماري للمسجد: المسجد عبارة عن مستطيل طوله حوالي 60 م، وعرضه 50 م، وله ساحة مربعة الشكل، وهي محاطة من جهة الشمال برواقين تقطعهما المئذنة المربعة، ومحاطة بثلاثة أروقة في الشرق وأربعة في الغرب، وهذا التعدد نجده في الجامع الكبير في العاصمة وفي فاس، وهو من خصائص العمارة المرابطية[3].

وأقواس المسجد تتكئ على دعائم وسواري مختلفة الأشكال والمحراب عبارة عن مشكاة (فتحة) سداسية الأضلاع، تتوسط جدار القبلة وتعلوها قبة.

وقد أضاف له يغمراسن الجزء الشمالي من قاعة الصلاة، والقبة التي على البلاطة (الجناح) الرابعة في المجاز القاطع.

---

[1] Ch. Brosslard, R. af n° 03, 1958-59, p 86.

[2] Gorge Marçais. Manuels…., p 313.

[3] Gorge Marçais , Ibid , p 313.

وسقف المسجد مصنوع من الخشب، ومزين بحاملات تشبه متوازي الأضلاع، ومزخرفة بغصون ملتوية، وحبات كوز الصنوبر[1].

الجزء السابق للمسجد خارج عن المحور باتجاه الشرق مبتور تبعا لزاوية منفرجة بينما الجهة الشرقية تحتوي على أربعة أبواب فإن الجهة الغربية خالية من الأبواب هذه الخاصة تتركنا نفترض وجوه بناء سابق لهذا المسجد وهو القصر القديم الذي بناه المرابطون والذي كان يجاور المسجد.

قاعة الصلاة أعمق من الساحة وهي تتكون من 13 بلاطة موازية للمحور الكبير ومرتكزة على خمسة (05) صفوف من الأعمدة، وهي مغطاة بالخشب تظهر تحمل سقفا من الآجر من الجانبين الجناح المتوسط أو البلاطة المتوسطة أوسع من البلاطات الأخرى سقف هذه البلاطة منقطع بقبتين مغطتين بأجنحة.

القبة الأولى موجودة في الوسط خلف المصطبة المسماة "السدة"والقبة الثانية تسبق المحراب[2].

2- المئذنة (أنظر اللوحة 09)

شيد مئذنة الجامع الكبير الأمير الزياني يغمراسن بن زيان،فهي متأخرة عن بناء المسجد بحوالي 70 سنة وقد أمر يغمراسن ببناء مئذنة أقادير والجامع الكبير في مرة واحدة ورفض أن يخلد هذين المعلمين بذكر اسمه كما هو شأن السلاطين حين تشييدهم العمائر، وهذا يدل على ورع وتقوى هذا الأمير.

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو : لماذا غفل المرابطون عن بناء مئذنة لهذا المسجد؟ ولماذا غفلوا عن بناء المآذن للمساجد التي بنوها في المغرب الأوسط؟ ونقصد بالطبع مئذنتي الجامع الكبير لندرومة وتلمسان والجزائر.

ولقد حاول الكثير من الباحثين الإجابة عن هذا السؤال وتبقى إجابتهم مجرد اجتهادات تفتقر إلى التوثيق.

---

[1] عبد العزيز الفيلالي، تلمسان في العهد الزياني (ط.1؛ الجزائر: م.و.ف.م، 2002) ج.1، ص 146.

[2] Gorge Marçais , Manuel d'art Musulman, p 314.

فقد ذكر بأن المرابطين تركوا بناء مئذنة للمسجد الكبير لأنهم كانوا قريبي عهد بالبداوة وهؤلاء لم يحصل لهم أن اتصلوا بالأندلس بعد فكانت عمارتهم في هذه المرحلة أقرب إلى البساطة والابتعاد عن الترف[1] ويظهر جليا أن هذا الرأي لا يكاد يستقيم خاصة إذا اطلعنا على المسجد الأعظم وعرفنا ما كانت عليه زخرفته من الدقة والإتقان واعتمادهم في ذلك على بعض فناني الأندلس فأمكن لهم أيضا أن يستعينوا بهم في بناء مناراتهم.

وقيل أيضا أن المسجد العظيم في عهده المرابطين كان هو المسجد الثاني بعد جامع أقادير فتركوا لذلك بناء منارته وهذا أيضا رأي يحتاج إلى التوثيق خاصة ونحن نعلم أن مسجد ندرومة والعاصمة عرفا نفس الوضعية.

وقد ذكر جورج مارسي أن يوسف بن تاشفين كان شغوفا ببناء المساجد فما ترك حيا إلا بنى فيه مسجدا ، وإن صادف وأن مر بحي ولم يجد فيه مسجدا دعا أوجه الناس ولامهم عن تفريطهم[2] وهذا سبب آخر قد يكون وراء ترك بناء المآذن.

والرأي الذي نطمئن إليه هو أن المرابطين أولوا جانبا كبيرا للزخرفة الداخلية لمساجدهم فاعتنوا بها اعتناء كبيرا، فزخرفوا المحاريب باعتبارها أقدس مكان في المسجد باعتبارها أقدس مكان في المسجد، ويقف فيه الإمام، ويرمز للقبلة. كما اعتنوا بزخرفة المجاز القاطع. وأهملوا الجانب الخارجي[3]. وهذا يرتبط بفكرة المقدس والمدنس في الإسلام. فالمئذنة وإن كانت عنصرا هاما في عمارة المسجد فإنها تكاد تكون خارجة عن المسجد. فلا تقام فيها الصلوات باستثناء الآذان ويضاف إلى ذلك أن وظيفتها قد تتعدى دور الآذان.

أ- الوصف المعماري: (أنظر الشكل 07)

تقع مئذنة المسجد الكبير في آخر الصحن في محور المحراب تقريبا وهي بهذا تخالف ما كانت عليه أغلب مآذن هذه الفترة، فهي تحتل الجهة الشمالية الشرقية من المسجد[4] وتتألف من برجين.

---

[1] Gorge Marçais, Tlemcen p 19.

[2] Gorge Marçais, Ibid, p 19.

[3] محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر (ط.1 – الجزائر: OPU ، الجزائر 1990). ص 90.

[4] Gorge Marçais , Manuel… , p 313.

أولا: البرج الرئيسي (Tour Principale)

قاعدة البرج مربعة يصل ارتفاعهاإلى 26.15 م وضلعها يساوي 6.30 م[1] وبهذا يكون هذا البرج واحدا من أطول الأبرا ج التي بناها بنو زيان في تلمسان. وهذه المئذنة من أطول مآذنهم تليها في ذلك مئذنة أقادير، ونصل إلى سطح برجها الأول عن طريق سلم يلتف حول نواة، خلافا لما عليه الأمر في المآذن الموحدية والمرينية كما سنراه لاحقا في مئذنة جامع المنصورة. ويبلغ طول ضلع النواة المركزية 2.80 م ويبلغ ضلع البرج من الداخل 4.72 م أما عدد درجات السلم فيصل إلى 130 درجة عرض الواحدة 0.95م ويحتوي كل جناح (volée) من 5 إلى 6 درجات.

ويحتوي البرج على فتحات مستطيلة[2] كما ينتهي هذا البرج بحائط صغير Murette كما هو الحال بالنسبة لكل الأبراج الرئيسية ويبلغ ارتفاع هذا السور 1.36 م، وسمكه 0.52م م وينتهي هذا الحائط بشرفات مسننة[3] ويبلغ ارتفاع الشرفة 0.96 م وعرضها في القاعدة 1.10 م، أما عرضها في القمة يساوي 0.40 م وهي أيضا مستوحاة من العمارة الموحدية فقد زينوا برج الكتبية بسور تعلوه 24 شرفة عادية و 4 شرفات زاوية. (أنظر اللوحة 08) ويبلغ عدد شرفات الجامع الكبير بتلمسان 12 شرفة عادية و4 شرفات زاوية. أما عدد أسنانها فهي 5 أسنان ونلاحظ أن الزيانيين لم يحافظوا على عدد الأسنان لكل شرفة واختصروا عدد الشرفات إلى النصف ويعود سبب هذا الاختصار إلى أبعاد المئذنة فهي صغيرة نسبيا إذا ما قارناها بمآذن الموحدين.

ثانيا: البرج الثاني "الجوسق"

وهو يعلو البرج الرئيسي، وأبعاده أقل من أبعاد البرج الأول، ويبلغ ارتفاع الجوسق 4.70م ابتداء من نهاية البرج الأول وعرض قاعدته يساوي 2.90 م[4] وينتهي

[1] رشيد بورويبة ، جولة عبر مساجد تلمسان ، ص 174.

[2] R. Bourouiba , l'Art Religieux … p. 187

[3] R. Bourouiba , Ibid, p.186

[4] R . Bourouiba , Ibid, p.186.

الجوسق بقبيبة يعلوها عمود معدني - جامور- مثبت عليه تفاحتين كتب عليها هذا النص **(اليمن والإقبال)**[1]. (أنظر الشكل 06).

ب- الوصف الزخرفي:

تظهر زخرفة المآذن الزيانية عند أول نظرة أنها متأثرة بتقنيات الزخرفة التي استعملها الموحدون في إنشاءاتهم المعمارية في مساجدهم المشهورة(الكتبية)، الجيرالدا ومئذنة حسان[2] فقد زين الزيانيون مآذنهم بالحشوات ذات الشبكات المعينة في أوجه المئذنة الأربع، غير أنهم أغفلوا تلك النوافذ الكبيرة التي نجدها على اوجه مئذنة الكتبية أو الجيرالدا وفي الواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة. ونجدها أيضا في واجهة منارة قلعة بني حماد واتخذت هذه النوافذ الكبيرة شكل فتحات صغيرة ومستطيلة أشبه بالمرامي Meurtrières منها إلى النوافذ ولعل هذا يدلنا إلى أن هذه النوافذ لم تتخذ إلا للإنارة وإن كانت نسبية ولم تستعمل للحراسة والمراقبة كما هو الحال في مئذنة المنصورة مثلا.

أ - زخرفة البرج الرئيسي:

زخرفت كل واجهة من الواجهات الأربع للبرج الرئيسي بشبكة معينات تكاد تكون متطابقة، ففي الجهة الجنوبية نجد 6 صفوف كل صف يحتوي أربع معينات و7 صفوف كل صف يحتوي 03 معينات[3] فيكون المجموع 45 معينا.

وفي الواجهتان الشرقية والغربية نجد 07 صفوف كل صف يتكون من معينان (2) و6 صفوف من ثلاث معينات والمجموع 32 معينا.

ويتخذ القسم العلوي لهذه المعينات هيئة عقد رخو برأس واحدة يتناوب مع عقد رخو برأسين في الواجهة الشمالية والغربية وقد تكون الجهات العلية مزينة بزهرية مطلية باللون الأخضر وهي تستند على بائكة من العقود على شكل حدوة الفرس تحملها عميدات (Colonnettes) مشابهة لتلك التي وجدناها في أقادير.

---

[1] صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 96.

[2] غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 307.

[3] R. Bourouiba , Apport de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique, OPU – Alger, Edit 1986, p298.

الفتحات الموجودة في البرج:

زخرفت واجهة الجهة الجنوبية بفتحة مستطيلة[1] تختلف كثيرا عن تلك الفتحات التي استخدمها الموحدون في مناراتهم كما نجد فتحتين في الواجهتين الشرقي والشمالي ضمن الإطار المحيط بحشرة المعينات.

ويعلو البرج الرئيسي إطار مستطيل الشكل تشغله بائكة ونجد مثله في الجيرالدا فقد استعمله الموحدون لتزيين البرج، غير أنه في الجيرالدا أثث بعقود مفصصة تعلوها شبكة معينات[2] أما الزيانيون فقد ملؤوه بخمسة عقود مفصصة ذات 7 فصوص وهذا الإطار يوزع على الواجهات الأربعة للمئذنة.

وقبل أن نترك زخرفة المئذنة ننبه إلى أن هذه المئذنة إليه من الإطار الذي سبق حشوه المعينات الذي وجدناه في المآذن المرينية.

زخرفة الجوسق:

قوام الزخرفة في جوسق مئذنة تلمسان إطار مستطيل مركب من عقد أصم Arc aveugle على شكل حدوة الفرس كما يحتوي الإطار على شبكة من المعينات أما حافة هذا الإطار فقد زخرفت بإفريز من الفسيفساء الخزفية ونرتقي إلى غرفة الجوسق عن طريق درجتين توجدان على السطح الأول[3].

ويعرف الجوسق حالة من التدهور، فقد حدثت فيه بعض التشققات سمحت بمرور مياه الأمطار إلى أجزائه الداخلية كما تأثرت الزخارف الفسيفسائية بعامل الطقس[4]، فهو يحتاج إلى عملية ترميم سريعة قبل أن يفقد حلته.

---

[1] صالح بن رقبة ، مرجع سابق، ص 96.

[2] G.W Marçais , Op Cit p .401

[3] صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 96.

[4] Bouhaik, Le Quotidien d'Oran du 05/03/02. n° 2174.

II- مئذنة أقادير:

1- المسجد:

قام ببناء هذا المسجد إدريس الأول، وقام بتجديده ابنه إدريس الثاني، وزوده بمنبر، وقد ذكر صاحب روض القرطاس وهو رحالة من القرن 6 هـ رأى في أعلى المنبر لوحة من الخشب منقوشا فيها:

"بني بأمر من الإمام إدريس بن إدريس بن عبد الله في شهر محرم 199 هـ"

ولقد تعرض المسجد لنفس النهاية التي عرفتها مدينة أقادير فقد كف الناس عن ارتياده بمجرد أن هجروا المدينة القديمة وكان لا يزال تؤدى فيه الجماعات في القرن 15م تحت حكم أبو العباس أحمد، وبعد أن دخل الأتراك تلمسان تحطمت أقادير كليا ،ولم يعد أحد يرتاد المسجد باستثناء من كان يأتي لقراءة الورد، وحين دخل الفرنسيون لم تكن قائمة إلا المئذنة[1].

ولقد ذكر ابن خلدون:"ولما خلص ادريس الأكبر بن عبد الله إلى المغرب الأقصى واستولى عليه ، نهض إلى المغرب الأوسط سنة 440 هـ فتلقاه محمد بن جزرة بن صولات أمير زناته وتلمسان فدخل في طاعته وحمل عليه مغراوة وبني يفرن، وأمكنه من تلمسان فملكها، واختط مسجدها، وصنع منبره، وأقام بها شهرا وانكفأ راجعا إلى المغرب ..."[2].

وهذا يدل على أن المسجد تعرض لعملية تجديد على عهد إدريس بن إدريس، وهو الأمر الذي يقرره ابن خلدون" ... ولما بويع لابنه إدريس من بعده، واجتمع إليه برابرة المغرب. نهض إلى تلمسان سنة 199 هـ فجدد مسجدها وأصلح منبرها، وأقام بها ثلاث سنين"[3] وهذه الرواية تناقض الرواية التي ذكرناها سابقا، والتي ذكرها الأخوين مارسي من كون إدريس الأصغر قام بصناعة المنبر، وأن هذا المنبر كان قائما منذ إدريس الأكبر، ولعله أمر بكتابة هذه اللوحة بعد أن أمر بتجديد منبرها، ولعله اتخذ منبرا غير الذي اتخذه والده.

---

[1] G.W . Marçais , opcit , p 137.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق ، ص 157.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، نفسه، ص 157.

ولقد قام يغمراسن بن زيان بترميمه وبناء منارته التي لازالت قائمة إلى يومنا هذا، وهي موضوع دراستنا هذه.

2- المئذنة

هذه المئذنة قام ببنائها المولى يغمراسن بن زيان، وهي تقع على بعد 15 م تقريبا من منحدر من باب المذبح الحالي على الطريق القديم للصفصاف.

أ- الوصف المعماري : (أنظر اللوحة 10)

هي عبارة عن برج مربع مبني من الآجر، وهي ذات شكل تقليدي أنيق ويبلغ ارتفاعها حوالي 28 م وتخضع لنفس التقسيم؛ قسمين متتابعين Superposés.

البرج الرئيسي:

قاعدة هذه المنارة بنيت بحجارة مشذبة جميلة، أخذها المعماري من مباني رومانية قديمة والكثير منها تحمل كتابات لاتينية[1]. و استعمل المعماري هذه الحجارة لوفترها وصلابتها و لمقاومتها للرطوبة وهذه هي الحالة الوحيدة التي استعمل فيها الزيانيون الحجارة المنحوتة بينما نجدهم استعملوا الآجر في بناء مئذنة الجامع الكبير وهي معاصرة لها. ويحتمل أن يكون بانيهما شخص واحد. وفوق هذه القاعدة يرتفع البرج الأول وهو من الآجر.

ويبلغ طول البرج الأول 22.30 م. وعرض ضلعه يساوي 5.53 م[2] ونصل إلى سطح المئذنة عن طريق سلم يلتف حول نواة مركزية طول ضلعها الداخلي يساوي 2.10 م ويبلغ عدد درجات السلم 127 درجة، بمعدل 7 درجات في كل جناح Volet طول الدرجة الواحدة يساوي 0.88 م.[3]

وهذا البرج ينتهي بسور يتوجه، وينتهي بدوره بشرافات مسننة، وطول هذا السور يساوي 1.40 م وسمكه يساوي 0.56 م أما الشرفات فيبلغ ارتفاعها 0.67م ، وعرض الشرفة في القاعدة يساوي 1.11 م وعرضها في القمة يساوي 0.28 م.[4]

---

[1] G.W .Marçais , opcit , p 137-183.

[2] R . Bourouiba , apport de l'Algérie…., p 275.

[3] صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 97.

[4] R. Bourouiba , l'Art Religieux …, p 190.

الجوسق:

ويسمى أحيانا غرفة المؤذن ويحلو للبعض أن نسميه صومعة الصومعة، وقد نجده باسم الغزري Lanternon وهو يتوج كل المآذن في تلمسان باستثناء مئذنة المنصورة التي تهدم جوسقها.

ويبلغ ارتفاع جوسق مئذنة أقادير 4.70 م وعرضه 2.4 م ونسبة الطول على العرض 1.9 [1] وتعلوه قبيبة يعلوها صار يحمل التفافيح الثلاثة التي ظهرت على قمة المآذن الزيانية ، ولكن في مئذنة أقادير لا نجد لها أثرا ولم يبق قائما في مكانه إلا الصاري المصنوع من الحديد.

وأعلى الحشوات الأربعة التي تزخرف واجهة المنارات نجد حافة Bordure مزخرفة بفسيفساء الخزف، ويعلوها إطار عرضه أكبر من ارتفاعه، وقد زين هذا الإطار على واجهاته الأربعة بخمسة (05) عقود، على كل واجهة وهي عبارة عن عقود مفصصة عدد فصولها يساوي 09 فصوص. وهذه العقود نجدها محمولة على أعمدة من الرخام خالية من التيجان[2].

وهذه الإطارات سنجدها في كل المآذن الزيانية باستثناء مئذنة المشور فهي خالية منها أما في مسجد سيدي إبراهيم فقد استبدلت العقود بزخارف الفسيفساء. أما في المساجد المرينية فإن هذا الإطار نجده مزينا بزهريات غاية في الروعة والجمال.

الوصف الزخرفي :

الوصف الزخرفي للبرج الأول:

برج مئذنة أقادير زين في واجهاته الأربعة بحشوات ذات معينات متشابكة ذات شكل مستطيل ارتفاعه أكبر من عرضه وتبلغ عدد معينات مئذنة أقادير في الواجهة الشرقية والغربية 04 صفوف من ثلاث معينات و4 صفوف من ثلاث معينات فيبلغ العدد 28 معينا.

---

[1] R.Bourouiba , apport de l'Algérie … p 276.

[2] G.W Marçais , opcit , p 138.

وهذه المعينات جزءها العلوي على هيئة عقد بـــ 5 فصوص في الواجهة الشرقية والغربية. أما الواجهتان الشمالية والجنوبية فالعقود جهاتها العلوية على هيئة عقد رخو برأس واحدة تتناوب معينة جزءها العلوي على هيئة عقد رخو برأسين[1].

وهذه العقود محمولة على عمودين مستطيلين من الآجر pilastre في الطرفين، أما في الوسط فتتكئ على عمود من الرخام وهذا العمود مزين بتاج.[2]

وتحت هذه الحشوة نجد إطارا مستطيلا، وتختلف زخرفة هذا الإطار من واجهة إلى أخرى ففي الواجهتان الشرقية والغربية نجد هذا الإطار قد زخرف بعقد واحد على هيئة عقد رخو بثلاثة رؤوس محمول على ركيزتين من الآجر pilastre أما الواجهتان الشمالية والجنوبية فقد زين هذا المستطيل بعقدين كل عقد ذي 7 فصوص.

الفتحات:

لقد أخذت العمارة الزيانية الكثير من العناصر الزخرفية مثل المعينات والأقواس... غير أنها في الفتحات شدت على ما كانت عليه العادة عند الموحدين من اتخاذ النوافذ الكبيرة التي تزين واجهات أهم مناراتهم. و اتخذ الزيانيون النوافذ الضيقة والمسماة بالمزاغل، وأحيانا مجرد فتحات صغيرة وضيقة، لا تكاد تستعمل إلا للتهوية أو الإضاءة.

ونجد في مئذنة أقادير فتحة في قاعدة المئذنة المبنية من الحجارة ثم نجد فتحتين تتوسطان باطن العقدين المفصصين اللذين يزينان الإطار المستطيل تحت حشوة الشبكات المعينات، ثم نجد فتحتان أصغر منهما في باطن عقد حشوة المعينات عند رأس العقد الرخو. ثم نجد فتحتان متناظرتان فوق حشوة شبكة المعينات فيكون مجموع الفتحات في الواجهة الشمالية 7 فتحات.

أما الواجهة الشرقية فلا توجد بها إلا فتحة واحدة، نجدها فوق القاعدة الحجرية للمئذنة.

---

[1] R. Bourouiba , Apport de l'Algérie, … p 297.

[2] G.W Marçais , op cit , .. p 138.

III- مئذنة سيدي أبي الحسن :

تمثل هذه المئذنة أبعاد متوسطة مقارنة بالمآذن التلمسانية الأخرى، ولكنها لا تقل عنها أهمية من حيث زخارف واجهاتها الأربع وهذه المئذنة – مثل مسجدها- نموذجا للتعاون الفني بين أمراء بني زيان وأمراء الأندلس، فقد استعان الأمير الزياني في بناء هذا المسجد الصغير بمنارته بالصناع والحرفيين من الأندلس ويمثل هذا المسجد الصغير بمنارته تحفة معمارية رائعة. (أنظر اللوحة 11).

وتعتبر هذه المئذنة العنصر المعماري الوحيد الذي بقي على أصله الأول ولم تتعرض للترميمات والتجديدات التي أحدثتها الإدارة الفرنسية.

وتحتل هذه المئذنة الركن الجنوبي الشمالي من المسجد ويبلغ ارتفاعها الكلي 14.25م [1]. فهي أقصر المآذن الزيانية التي تعرضنا لها خلال هذه الدراسة.

أ-الوصف المعماري

<u>الوصف المعماري للبرج الرئيسي : **Tour principale**</u> (أنظر الشكل 11).

هذا البرج مبني كليا من الآجر، وعرض قاعدته يساوي 3.50 م أما ارتفاع البرج 11.60م. ونصل إلى سطحه عن طريق سلم يلتف حول نواة مركزية فارغة ضلعها الداخلي يساوي 2.66 م، وضلع نواتها المركزية يساوي 1.35م. وعدد درجات السلم يصل إلى 44 درجة، بمعدل 3 درجات في كل دورة، أما عرض الدرجة الواحدة 0.88 م.[2] ويعلو هذا البرج حائط Murette ارتفاعه 1.29 م وسمكه 0.40م. وهذا الحائط تعلوه شرافات مسننة وعددها 8 شرافات، ارتفاع الشرافة الواحدة 0.47م. وعرض قاعدته 0.605 م و عرضه القمة 0.15م [3]. وهذا ما يعطيها ذلك الشكل الهرمي. أما شرافات الزوايا فعددها أربعة.[4]

---

[1]- صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 98.

[2] R . Bourouiba , l'Art Religieux ..., p 187.

[3] R . Bourouiba , Ibid, p 190.

[4] R . Bourouiba , Ibid , p 190.

الوصف المعماري للجوسق:

وهو يعلو البرج الرئيسي، وارتفاعه 4.70 م، وعرضه بين 1.42م و1.45م. وتعلوه قبيبة وينطلق من فوقه صار(جامور) يحمل تاجا من نحاس وتعلوه تفاحتان، الأولى أكبر من الثانية ويتوجهما هلال.

ب- الوصف الزخرفي:

مثل أغلب المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، فإن البرج الرئيسي زخرف في واجهاته الأربعة بحشوة من الشبكات المعينة. وتتخذ المعينات في جزئها العلوي شكل عقد رخو أما القاعدة فهي تتخذ شكل عقد بثلاثة رؤوس. (أنظر اللوحة 12).

ويبلغ عدد المعينات داخل الحشوة 41 معينا في الواجهة الشرقية بمعدل 5 صفوف كل صف يحتوي 5 معينات، و04 صفوف كل صف يحتوي 4 معينات. بينما نجد في الواجهات المتبقية 04 صفوف كل صف بـــ 3 معينات و4 صفوف كل صف بمعينين فيعطينا 20 معينا.[1] وتحمل شبكة المعينات أعمدة أحادية Monolithe من الرخام ذات تيجان مزخرفة بقطع من الفسيفساء. ويتصل بين هذه الحشوة والحشوة التي تعلوها حافة Bordure مزخرفة بفسيفساء خزفية ذات اللون الأخضر والوردي والأبيض والأصفر وهي مقسمة بخطوط بيضاء إلى 4 أقسام محاطة بأربعة حلقات صغيرة ذات اللون الأصفر. أما الحشوة العليا فقد زخرفها الفنان بثلاثة عقود ذات 09 فصوص. وتحملها أعمدة من الرخام ذات تيجان مزخرفة بالفسيفساء. أما ركنيات هذه العقود فكلها زخرفت بفسيفساء الخزف ذات اللون الأصفر والأبيض والأخضر والأزرق وهي بهذا تختلف عن الحشوات التي رأيناها في أقادير والجامع الكبير فهي خالية من الزخرفة الفسيفسائية.

وتحت حشوة المعينات يوجد إطار، وهو لا يوجد إلا في ثلاث واجهات باعتبار أن الواجهة الرابعة موجودة داخل مبنى المسجد وله نفس عرض حشوة الشبكات. وزخرف هذا الإطار بعقد واحد في كل الواجهات وهو ذي فصوص متشابكة.[2]

---

[1] R . Bourouiba , Apport de l'Algérie, p 298.

[2] R. Bourouinba. L'art religieux ..., p 189.

زخرفة الجوسق:

زخرف جوسق مسجد سيدي أبي الحسن بعقد واحد ذي 7 فصوص، أما إطار الجوسق فقد زخرف بفسيفساء الخزف، وتنتهي زخرفته عند بداية العقد، وتتخذ هذه الزخرفة شكل مربعات ذات أضلاع سوداء، تتصل فيما بينها بمربعات بيضاء.

واستبدلت شبكة المعينات التي تزين الجوسق بزخرفة من فسيفساء الخزف على شكل مربعات ذات اللون الأسود والأبيض، وتشغل هذه الزخرفة كل اوجه الجوسق.

الفتحات :

في مئذنة سيدي أبي الحسن لا نجد إلا 4 فتحات مستطيلة لا تصلح إلا للإنارة أو التهوية، ونجدها في أركان الحشوة السفلى في الجزء العلوي، اثنان في الواجهة الشمالية واثنان في الواجهة الشرقية.

VI- مئذنة جامع المشور :

أمر ببناء هذه المئذنة كملحق بمسجد المشور، السلطان أبو حمو موسى الثاني. وأول ما يميز هذه المئذنة تلك النقلة التي عرفتها زخرفة واجهاتها، فهي تختلف اختلافا واضحا عن المآذن الزيانية الأخرى. ولحسن الحظ فإن هذه المئذنة لم تطلها يد التخريب التي تعرض لها المسجد خلال فترة الاحتلال.[1] (أنظر اللوحة 13).

وزخرفة هذه المئذنة تشبه زخرفة مئذنة أولاد الإمام التي بنيت في نفس الفترة.[2]

وتعتبر زخرفة هذه المئذنة نقطة تحول في العمارة الزيانية في تلمسان. و قال بروسلار "إن الحفاظ على هذه المنارة ليس مرتبطا فقط بقضية الفن، بل مرتبطة بقضية تاريخية، التي لا يجب أن نبقى متجاهلين لها، وهي صفحة من التاريخ ..."[3]

VI- الوصف المعماري

أ- الوصف المعماري للبرج:

لا يختلف هذا البرج عن غيره من الأبراج الرئيسية في المآذن الزيانية فهو ذ مسقط مربع، يرتفع الواجهة الشرقية من المسجد، وهذا البرج مقسم إلى ثلاثة أقسام

[1] Ch Brosslard Rev Afr. N°04 – 1959 – p 246.

[2] George Marçais , Tlemcen – p 83.

[3] Ch Brosslard Op Cit p 246.

بواسطة صفان من الآجر القاعدة الأولى تأخذ مكانها تحت الحشوة الأفقية العليا ، أما القاعدة الثانية فهي أكثر انحدارا تحت أسفل الحديثة.[1]

<u>الوصف المعماري للجوسق:</u>

جوسق المئذنة مبني من الآجر أيضا، ويبلغ ارتفاعه حوالي 5.92م، وعرضه يبلغ 2.5م[2] ويمكن أن نلاحظ هذا الجوسق هو أطول جوسق بناه الزيانيون، وهو يختلف أيضا عنها في كونه خاليا من الزخرفة التي عرفتها المآذن الزيانية في تلمسان. وينتهي المبنى المستطيل بقبيبة يخترقها جامور، وكان يحمل في نهايته تاجا مستديرا وفوقه تفاحتين[3]، ولا أثر لهم اليوم.

ب- الوصف الزخرفي :

يختلف الوصف الزخرفي لهذه المئذنة عن زخرفة باقي المآذن في تلمسان، ووجه الاختلاف أننا لا نجد فيها حشوة شبكات المعينات التي وجدناها في زخرفة المآذن الموحدية، والزيانية ويمكننا أن نعتبر هذه المئذنة نقطة تحول في العمارة الزيانية في تلمسان واستقلالها بشخصيتها الفنية بعيدا عن التأثيرات الموحدية والمرينية وقد أبدى بروسلار إعجابه بانفراد هذه المئذنة: " ... وهي تكون لوحدها قطعة هندسية جديرة بالملاحظة ، وأصالة زخرفتها يجعلها متميزة عن كل العمائر من نفس النوع، والتي لا زالت قائمة في تلمسان ..."[4] (أنظر اللوحة 13).

ويحق لنا أن نتساءل هنا عن سبب هذا المنعطف الذي عرفه الفنان الزياني في زخرفته للمئذنة ؟

ونعتقد أن سبب هذا التحول راجع إلى الأمير الزياني الذي أمر ببناء هذا المعلم التاريخي وهو السلطان أبو حمو موسى الثاني الذي يعتبر باعث الدولة الزيانية فلعل هذا الأمير أراد أن يحدث القطيعة مع فترات الضعف التي عرفتها مملكته ولعله أرادها قطيعة عامة في كل مجال، بما في ذلك المجال العمراني، وإحداث التغيير على كل

---

[1] صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 87.

[2] صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 98.

[3] غوتي بن سنوسي، مرجع سابق ، ص 314.

[4] Ch . Bosslard , Op Cit, p 241.

المستويات، ومن ذلك انه جعل الاحتفال بالمولد النبوي[1] شيئا مميزا، ولا نعرف أحدا احتفل بالمولد النبوي كما احتفل به هذا السلطان.

أولا: الوصف الزخرفي للبرج:

هذا البرج يختلف في زخرفته عن باقي الأبراج التي رأيناها في أقادير والجامع الكبير في كون الفنان عدل عن فكرة الزخرفة التي تقوم على حشوة من المعينات المتشابكة، واستعمل في زخرفتها إطارات مستطيلة متتالية Superposé.

زخرفة الواجهة الجنوبية للمسجد:

هذه الواجهة زخرفها الفنان بثلاث إطارات مستطيلة. نجد تحت الإطارين العلويين إطارا ثالثا مستطيل الشكل، وأثث هذا الإطار بعقد رخو برأسين، وزينت قاعدته بزهرة ثلاثية الفصوص (نصف دائرية)، أما الركنيات (بنيقات) écoinçon زخرفت بفسيفساء الخزف البسيط ، وهذا الإطار يعلوه إطار مكون من مربعات الخزف ذي البريق المعدني.[2] هذه الزخرفة تشبه أسلوب الزخارف الموجودة في الحشوات العلوية و المربعات (البلاطات) تحمل الكتابات التالية :

"اليمن والإقبال، يا ثقتي يا أملي، أنت الرجا أنت الولي اختم عملي"[3]

زخرفة الواجهة الشمالية والشرقية :

زخرفت هاتان الواجهتان بإطارين مستطيلين أحدهما فوق الآخر.

الإطار الأول (العلوي) : مزخرف بسلسلتين من البائكات موضوعة إحداهن فوق الأخرى. حين تتشابك فيما بينها تعطي شكل 06 عقود منكسرة، داخل هذه العقود قطع من فسيفساء الخزف ذات ألوان مختلفة. العقود التي تشغل الجهة السفلى من الإطار أطول مرتين من العقود التي تعلوها، كورنيش هذا الإطار مؤثث من مربعات صغيرة من فسيفساء الخزف.[4]

زين الإطار الداخلي بعقد مفصص متشابك، ركنياته مفروشة (Tapissé) بفسيفساء الخزف. ولها زخرفة من المعينات جهتها العلوية على شكل عقد رخو برأس

1- محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 186.

2 غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق ص 312.

3 Georges Marçais , Les monuments..., p 83.

4 Ch Brosslard , les inscriptions ..., R Af n° 04, 1889 p 249.

واحدة. يحمل أحد إطارات الواجهة الشرقية كتابة غامضة التي يرى الكثيرون بأنها غريبة، ويصعب إيجاد معناها على أي باحث. وهذا ما دفع بروسلار للقول: " ... ونحن لا نجد صعوبة في القول بأننا لم نفهم منه أي شيء ..."[1].

هذا الإطار يكون مربعا طول ضلعه 2.40 م. أما الكتابة فأبعادها من 5 إلى 6 سم بخط أندلسي وهي تشكل نتوءا طلاؤه من الخزف الأزرق البارد، يفترش أرضية (Fond) مطلية بالخزف الأبيض، وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر. اثنان من هذه الأسطر عمودية، وتشغل حوالي 3/2 من الحافتين الجانبيتين للإطار. والثالثة: وهي أفقية على الحافة العلوية تشغل 3/2 من طولها ونص الكتابة: " **المر الامال، المرو المال ، المرو الأ** " (أنظر الشكل 05).

زخرفة الجوسق:

جوسق المئذنة مزين بقوس نصف دائرية، يعلوه لوحة مستطيلة داخلة بعض الشيء، ومؤثثة بعقد منكسر متجاوز. وجوسق هذه المئذنة يكاد يكون خاليا من الزخرفة، ولم يستعمل الفنان في تزيينه إلا الآجر وهو نفس المادة التي بنيت بها المئذنة. فقد استغنى الفنان عن تلك الشرائط من فسيفساء الخزف التي رأيناها في المسجد الكبير. والتي سنراها في المآذن المرينية.

V- مئذنة مسجد سيدي إبراهيم المصمودي:

تقع المئذنة في الزاوية الشمالية الغربية.وهي ذات أبعاد متوسطة عموما. وهي لا تصل في فخامتها إلى المآذن الزيانية الأخرى.[2] وتعرف المئذنة حالة تدهور تهددها بالانهيار، وإثر عملية ترميم حديثة قام المرمم بوضع حوامل (Confort) من الإسمنت. وتشهد هذه المئذنة على انحطاط العمارة الزيانية في هذه الفترة. وقد بنيت المئذنة كليا بالآجر. ويبلغ ارتفاعها الكلي 16.55 م. وطول ضلعها عند القاعدة يساوي 4م.[3] (أنظر اللوحة 17).

---

[1] Ch Brosslard, Op Cit, p 249.

[2] G.W Marçais , Apport de l'Algérie…, p 306.

[3] R. Bourouiba, l'Art religieux…., p 276.

أ- الوصف المعماري:

البرج الرئيسي: (أنظر الشكل 12).

يبلغ طول البرج الرئيسي 13.73م. وتساوي نسبة الطول على العرض 3.4 . ويتم إضاءة هذا البرج عن طريق فتحات ضيقة توجد أربعة منها في الواجهة الشرقية. وقسم هذا البرج إلى قسمين عن طريق شريط من الفسيفساء. ويلتف حول نواة مركزية سلم يتم من خلاله الصعود إلى سطح المئذنة، يبلغ عدد درجاته 60 درجة « marche » بمعدل 4 درجات في كل دورة (جناح) ويبلغ عرض الدرجة بمعدل 4 درجات في كل دورة جناح ويبلغ عرض الدرجة الواحدة 0.79م.

أما ضلع النواة المركزية فيساوي 221 إلى 1.41 وطول ضلعها الداخلي يساوي 2.68م.

ويعلو هذا البرج حائط كما هو الشأن في كل المآذن ويبلغ طول هذا الحائط 1.56م وسمكه 0.42 م وتعلو هذا الحائط شرافات يبلغ ارتفاعها 0.76م وعرضها في القاعدة 0.53م وعرضها في القمة 0.16 م.[1]

الجوسق:

يصل ارتفاع الجوسق إلى 4.70م وعرض قاعدته 1.42م ونسبة الطول على العرض تساوي 3.3 ولا تعلو هذا الجوسق تلك التفافيح التي تزين قمة المآذن التلمسانية.

ب- الوصف الزخرفي:

زخرفة البرج الرئيسي:

زينت مئذنة سيدي إبراهيم بشبكة معينات جزءها السفلي على هيئة عقد رخو برأسين، وعددها ثلاثة عقود تقوم على عمودين من الرخام ويبلغ عدد المعينات في الواجهة الجنوبية 22 معينا بمعدل 4 صفوف كل صف يحتوي 3 معينات و5 صفوف كل صف يحتوي معينين.

[1] R. Bourouiba . l'art religieux ..., p 190.

ويعلو هذه الحشوة إطار مزخرف بأربعة عقود من النوع المنكسر المتجاوز على الواجهات الأربعة. وبخلاف المآذن الزيانية الأخرى فإن بواطن العقود والركنيات قد فرشت بالقيراطي وهو نوع من الخزف الفسيفسائي ويرى جورج مارسي أن هذا القيراطي ظهر لأول مرة في مسجد سيدي إبراهيم.

كما زخرفت مئذنة سيدي إبراهيم بإطار يقع تحت حشوة شبكة المعينات. وزين هذا الإطار في كل واجهات المئذنة الثلاثة بعقد مفصص نصف دائري متجاوز، يتناوب مع فصوص على هيئة عقد منكسر. وهذا الإطار يفصله عن الحشوة شريط من فسيفساء الخزف.

الجوسق :

جوسق سيدي إبراهيم يكاد يكون خاليا من الزخرفة فلا نعثر على ذلك الشريط من فسيفساء الخزف الذي وجدناه في المآذن الزيانية.

والجوسق زين بعقد نصف دائري يعلوه إطار مربع.[1]

[1] R. Bourouiba . L'art religieux, ... p 191.

جدول لارتفاع المنارات الزيانية

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
أقادير	25.60	5.53	4.62
الجامع الكبير	29.15	6.30	4.62
سيدي لحسن	14.25	3.50	4.07
المشور	25.22	4.90	5.14
سيدي إبراهيم	16.55	4	4.13

جدول لارتفاع البرج الرئيسي:

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
أقادير	22.30	5.53	4.03
الجامع الكبير	26.20	6.30	4.15
سيدي لحسن	11.60	3.50	3.31
المشور	19.20	4.9	3.91
سيدي إبراهيم	13.73	4	3.43

جدول خاص بالجوسق

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
أقادير	4.70	2.40	1.95
الجامع الكبير	4.70	2.90	1.62
سيدي لحسن	3.95	1.45	2.72
المشور	5.95	2.32	2.56
سيدي إبراهيم	4.70	1.42	3.30

2- المآذن المرينية

I- مئذنة جامع المنصورة:

ولم يتبق اليوم من المسجد الذي أمر ببنائه السلطان المريني أبو يعقوب بن يوسف إلا الجدار المبني من الطوب المدكوك والمئذنة الشامخة التي لا تزال قائمة تقاوم صروف الدهر وإهمال الإنسان. وهذه المئذنة تذكرنا بالمآذن الموحدية التي بناها الموحدون في إسبانيا والمسماة بالجيرالدا وبمئذنة حسان بالرباط والكتبية بمراكش وتعطي صورة واضحة عن تأثر العمارة المرينية بالموحدية على مستوى الأشكال والزخارف كما سنراه لاحقا.

وتمثل هذه المنارة نموذجا فريدا لهذا النوع من المآذن ، إذ لا يوجد لها مثيل في كل المغرب الأوسط ويعود الفضل في هذه الخصوصية أيضا إلى السلطان أبو يعقوب. وتروي الأسطورة أن السلطان الأكحل* حين أمر ببناء المنارة وكان على عجلة في بنائها، فقسم العمل بين العمال المسلمين والعمال المسيحيين فحين تم بناء المئذنة تهدم الجزء الذي بناه الكفار .. أما البناء الذي بناه المؤمنون بقى قائما ، اعترافا بإيمانهم، وهو الجزء الذي نراه قائما اليوم. ولا نريد الوقوف عند هذه الأسطورة، ومدى صحتها أو بطلانها[1] .. ولكننا نستنتج منها أن السلاطين المسلمين كانوا يعتمدون في كثير من الصنائع على أصحاب الحرف من النصارى واليهود لإتقانهم هذه الحرف.

أما ابن خلدون فإنه يذكر أن هذه المنارة تعرضت لنفس المصير الذي تعرضت له المباني المرينية بعد إخلائها النهائي من طرف بني مرين، ضمن الأمر الذي أصدره أمراء بني زيان بتهديم منشآت المنصورة.

أ- الوصف المعماري:

ترتفع مئذنة المنصورة في وسط الواجهة الشمالية للمسجد على نفس محور المحراب. وهي تنتصب فوق المدخل الرئيسي للمسجد بحيث تكون مع المدخل جزءا

* السلطان الأكحل هو أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق.

[1] Ch. Brosslard, R Af n°03, 1859 p 333.

واحدا. وهي أطول مئذنة في المغرب الإسلامي بعد الكتبية في مراكش ومئذنة حسان بالرباط. (أنظر الشكل 09 و10).

وندخل إلى المسجد من خلال ممر مقبب. وقاعدة هذه المئذنة مربعة الشكل طول ضلعها منها 10 أمتار.

أما الباب فتعلوه قوس نصف دائرية Plein cintre مقاسها 2,5 م وهي مزينة ببذخ بالزليج المطلي (Emaillé)، ومتوجة بشرفة Balcon مزخرفة أيضا ببذخ.

وفي محيط هذه الباب نقشت كتابة بخط أندلسي غير واضح ونصها كالآتي:

"**الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين، أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق رحمه الله.**"

ويظهر أن هذه الكتابة قد تمت بعد موت الأمير المريني، وأغلب الظن أنها كتبت في فترة الحصار الثاني لتلمسان.

شكلها:

مئذنة المنصورة كما ذكرناه مئذنة ذات قاعدة مربعة الأضلاع، تتألف من برجين، برج رئيسي وهو بدن المئذنة وبرج آخر وهو الجوسق، ولقد تهدم هذا الجوسق كلية ولم يبق اليوم منه أي أثر، كما تهدمت الواجهة الجنوبية للمئذنة والأجزاء الداخلية. ويتم الارتقاء إلى المئذنة بواسطة باب يعلوه عقد متجاوز يرتكز على عمودين من الرخام تاجهما مركبان[1] ويؤدي مدخل المئذنة إلى ردهة مستطيلة الشكل ومغلقة تعلوها بقايا عقد أما الغرفة اليسرى فلا تزال تظهر فيها آثار قبوات متقاطعة[2]. وتحتل النواة المركزية الجوفاء مكانا شبيها ما كانت عليه المآذن الموحدية ولا تزال بعض آثاره قائمة إلى يومنا هذا.(أنظر اللوحة 14).

بخلاف ما عليه الأمر في كل المآذن في تلمسان فإن مئذنة المنصورة كان يتم الارتقاء إليها عن طريق صاعد يضيق باتجاه الأعلى بحيث يسير فيه الشخص والشخصان فوق دابتيهما فقد ذكر ابن مرزوق ما نصه: " ولا شك أن صومعته لا

---

[1] عبد الكريم عزوق "القباب والمآذن في العمارة الإسلامية" (الجزائر: OPU، 1996) ص 64.

[2] عبد الكريم عزوق نفسه، ص 65.

تلحق بها صومعة في مشارق الأرض ومغاربها صعدتها غير مرة مع الأمير أي على الناصر، وهو رحمه الله على فرسه وأنا على بغلتي من أسفلها إلى أعلاها... وكانت على الباب الجوفي منه ولها ممران، يطلع فيهما إلى أعلاها .."[1].

ويظهر من وصف ابن مرزوق أن الطريق الصاعد داخل المئذنة كان على قدر كبير من الاتساع، ولا شك أن داخل المئذنة، كانت توجد بها غرف في طبقاتها المختلفة يدل على ذلك النوافذ العديدة إما على شكل مزاغل أو على شكل طاقات مختلفة الأشكال (مربعة، مستطيلة) مخصصة للإضاءة والتهوية والمراقبة.

ويبلغ عرض الطريق الصاعد حوالي 1.33 م، أما قطر النواة المركزية فيصل 4.60 م، ويؤطره حائطان سمك الواحد منهما 1.06م.[2] ويلتف الطريق الصاعد حول النواة المركزية 6 دورات بشكل حلزوني وقد غطي الطريق بقبوات متقاطعة مثل ما كان عليه الأمر في مئذنة حسان والجيرالدا ويوجد في كل دور من المئذنة غرف متتالية بعضها فوق بعض، ولعل انفصال خشب الغرف التي كانت تستعمل كروابط في الفتحات الجانبية هي التي سببت انهيار الجزء الداخلي من المئذنة والمباني الداخلية للمبنى وانهيار الطريق الصاعد[3].

وقد توصل المعماري الموحدي إلى فكرة الطريق الصاعد Rampe لأنها تلائم الأبعاد الهامة التي اتخذتها المنارات الموحدية لأنها تمثل سهولة في ارتقاءها من طرف المستعمل[4]خاصة إذا علمنا أن هذه المآذن لم تكن تستعمل للآذان فقط، كانت تستعمل للحراسة والمراقبة.

كما يظهر أن المعماري الموحدي قد استوحى فكرة الطريق الصاعد من العمارة العباسية في سمراء وأبو دلاف والفارق بين النموذجين أن الطريق الصاعد في المآذن العباسية كان خارج أما في المآذن الموحدية فكانت بالداخل[2].

---

[1] ابن مرزوق التلمساني ، مصدر سابق ص 402.

[2] R. Bourouiba, l'Art religieux….p 296.

[3] G. Marçais, Les monuments…. p 62.

[4] R. Bourouiba , Apport d'Algérie….p 285.

الوصف المعماري للجوسق:

ينتهي بدن مئذنة المنصورة ببناء يعرف بالجوسق Lanternon وهذا الأخير تعلوه قبيبة يعلوها سفود (épi de faîtage) من حديد ركبت في أعلاه ثلاث تفافيح وربما كان يتوجها هلال ويبلغ ارتفاع المئذنة الكلي 45م وليس 38م[1] فيكون بذلك ارتفاع الجوسق مع القبيبة يساوي 7 أمتار، وقدر طول المئذنة عملا بقاعدة النسبة المعمول بها في فن البناء آنذاك فتكون 40 مترا للمئذنة و5 م للجوسق.[2]

وقد ذكر ابن مرزوق أن المنارة كانت تعلوها تفافيح باهضة الثمن:"... ورأيت العمود الذي يركب فيه التفافيح، وهو من حديد يشبه أن يكون صاريا ..."[3].

ب- الوصف الزخرفي:

ذكرنا أن مئذنة المنصورة، تقوم فوق مدخل تذكاري بحيث يعتبر جزءا لا يتجزأ منها وتعتبر زخرفة الباب جزءا من زخرفة المنار وقد زينت هذه الباب ببذخ بالأرابسك المطلي بالمزاييك[4] « émaillé en mosaïque » وسندرس زخرفة المنارة على مرحلتين (قسمين):

1- زخرفة الباب التذكارية:

باب المنارة تمثل عقدا حدويا Plein Cintre يصل انفتاحها 2.5 سم المملوء بالمزاييك وتملك هذه الباب التذكارية إطارا مكونا من أربع حشوات متتابعة.

الحشوة الأولى: « Défoncement » منخرطة داخل إطار مستطيل يبلغ ارتفاعه 7.3م ومؤثث بحافة (Bordure) مستطيلة عرضها يساوي 39 سم وبداخلها كتابة غير واضحة*.

أما الركنيات فهي مؤثثة « Meuble » في وسطها بسعفيات « Palmette » موزعة على سعيفات على مسكبة نباتية مكونة من سعفات « Palme » منقوشة في الحجر[5].

---

[1] عبد الكريم عزوق، مرجع سابق، ص 67.

[2] غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 410.

[3] ابن مرزوق، مصدر سابق ص 402.

[4] Ch. Brosslard. Op Cit , p 336.

* ذكر بروسلار أن عرضها يساوي 2.5م أما بورويبة فقد ذكر 4.8م ويظهر أن الفرق غير كبير.

[5] R. Bourouiba, « L'Art Musulman en Algérie », p 54.

الحشوة الثانية: 2ème défoncement عبارة عن تقويسة Voussure نصف دائرية Plein centre قطرها 2.48 م وعرضها 36 سم، يشغل جهتها السفلى إفريز ذي فصوص ذات شراشيف (Tréflés) أما الجهة العلوية فمزخرفة بزخرفة زهرية Florale [1].

الحشوة الثالثة: عبارة عن تقويسة متشابكة مع الأولى قطرها الداخلي يساوي 3,30 م وعرضه 65 سم وهي مزينة garni ببائكتين Arcature متتابعتان Superposés.

البائكة الأولى: و هي السفلى مكونة من عقود مفصصة تتناوب مع عقود على شكل حدوة الفرس تارة و عقود منكسرة تارة أخرى.

البائكة الثانية: و هي مكونة من عقد مفصص ذي شراشيف Tréflés متشابكة هذه الزخرفة مدعمة بحضور لوحات من الطلاء الخزفي الأسمر والأخضر Terre émaillée .

اللوحات الأولى: ذات شكل مخروطي (مغزلي)، تزين الحلقات boucles التي تربط البائكة العليا بالعقد الخارجي arc extérieur للتقويسة بالبائكة السفلى، وهي موضوعة في تخميسات quinconces يبلغ طولها 6 و13 سم من حيث الارتفاع وعرضها 3 و7.5 سم [2].

الحشوة الرابعة: وهي عبارة عن ترميم حديث قامت به الإدارة الفرنسية تحت إشراف المهندس Duthoit . ويمكن أن نشاهد ذلك التداخل الموضوع فوق مقرنصات stalactites منقوشة في الحجر ومحاطة بدعامتين مصنوعتين بدقة، ولكن لم تبق إلا واحدة في مكانها[3].

---

[1] R. Bourouiba, « L'Art Religieux Musulman… », p 271.

[2] R. Bourouiba , « Apport d'Algérie … », p 307.

[3] R Bourouiba , « L'Art Religieux ... », p 270

ويرى جورج مارسي أن هذا النتوء عبارة عن شرفة "Balcon" وهذه خاصية من خصائص العمارة المرينية والأمثلة على هذا النوع من المآذن قليلة فتلك الشرفات المحمولة على مثلثات لا وجود لها، فنوافذ الجيرالدا لا تحمل شرافات ..."[1].

أما بروسلار فقد تردد في تحديد هذا العنصر المعماري فقد ذكر ما نصه: " .. الباب التذكارية متوجه Couronné بشرافة أو نتوء encorbellement محفور ببذخ ..." [2]

ويرى رشيد بورويبة أن هذا العنصر المعماري عبارة عن صنف أو إفريز Auvent وهو لا يدخل ضمن زخرفة المنارة، ولكنه يدخل ضمن زخرفة المدخل Portail ونجد مثله في مسجد سيدي بومدين وسيدي الحلوي كما نجده بمدخل مسجد الزهار بفاس، وهذه المقرنصات لا يكاد يوجد لها عناصر الدعم. ويعتقد الأخوان مارسي أنها كانت عبارة عن أعمدة ذات تيجان[3]. أما بورويبة فيرى أنها كانت عبارة عن حوامل (Consoles) تستند على أعمدة وتيجان[4].

2- زخرفة البرج :

لم يتبق لنا اليوم لدراسة الزخرفة إلا الواجهة الشمالية والواجهتان الجانبيتان أما الواجهة الجنوبية فقد تهدمت ولا يمكن لنا أن نتصور الهيئة التي كانت عليها هذه الواجهة ولكن ما تبقى يعطي فكرة واضحة عن تطور الفن المريني في هذه الفترة وبلوغه أرقى صوره في مئذنة المنصورة.

1. زخرفة الواجهة الشمالية:

تنقسم زخرفة هذا الجزء إلى ثلاثة إطارات متتالية superposé وهي تمثل نفس عرض إطار الباب. (أنظر اللوحة 15).

أ – الإطار الأول: وهو الإطار السفلي ويأخذ شكلا يكاد يكون مربعا ومزين بحشوتين متتابعتين، تشمل عقدا رخوا ذي سبعة رؤوس Arc à lambrequin وهو يشغل 5/3 من طول وعرض هذا الإطار، ويليه عقد مختلط الخطوط arc recticurviligne وعرضه يساوي 5/2 من العقد السابق (العقد الرخو) وهذا العقد منخرط داخل عقد آخر رخو

---

1 G.W Marçais, op.cit., p 127.

2 Ch . Brosslard, op.cit., p 333.

3 G.W Marçais, op.cit., p 218.

4 R Bourouiba , « L'Art Religieux ... », p 270.

ذي ثلاثة رؤوس، ووضع الجميع داخل إطار مستطيل، وهذه الزخرفة المركبة تخفي نافذة مستطيلة الشكل والتي نراها داخل المنارة وتنفتح غير بعيد عنها أربع نوافذ موجودة قريبا من زوايا هذا المستطيل نافذتان كبيرتان في الأعلى ونافذتان في الأسفل.

ب/ الإطار الثاني: وهو مستطيل الشكل أيضا وعرضه يساوي بالتقريب ¾ ارتفاعه ونرى في وسطه مستطيلا آخر بحيث طوله وعرضه يساويان ¼ و ¾ من هذا الإطار ويوجد بهذا الإطار نافذتان ذات عقد حدودي متجاوز Plein cintre outrepassée منخرطة في إطار مربع.

كما نلاحظ حشرات على شكل عقد متجاوز منكسر Arc brisé outrepassé تقويس تحتوي 7 عقود نصف دائرية متجاوزة، واثنا عشر عقدا منكسرا Arc brisé وقد وضعت بحيث العقد الحدوي يتناوب مع عقدين منكسرين. فوق كل واحد من العقدين، نجد شبكة معينات جزئها العلوي عقد مفصص من نفس نوع العقود التي تحمل هذه الشبكة. ولكنها لا تحتوي إلا ثلاثة عقود مفصصة حدوية متجاوزة Arc lobés plein cintre outrepassé كما نجد مرام Meurtrière محفورة في الجهة العلوية من شبكة المعينات على محور المستطيل المركزي.

ج / الإطار الثالث: وهذا الإطار عرضه أكبر من طوله يتكئ على قاعدة من الحجر بارزة عن بدن المئذنة. ويشغل هذا الإطار خمسة عقود مفصصة، كل عقد يحتوي سبعة فصوص، تنخرط بها عقود ثلاثية الفصوص (Trilobés). وتتكئ هذه العقود على أعمدة تعلوها تيجان. ومن جهة أخرى نجد فتحة كبيرة في العمق المركزي و04 فتحات صغيرة، تتوسط باقي العقود[1].

وإن كان هذا هو الإطار الأخير الذي يزخرف المئذنة، إلا أنه يفترض أن الزخرفة كانت تتجاوز هذا الحد، إذ تبقى ثلاثة أمتار من المساحة فارغة وخالية من الزينة، ويرى جورج مارسي أنها كانت مزخرفة بزهريات مرصعة بالزليج كما هو الشأن في المئذنة الزيانية[2].

---

[1] R. Bourouiba, op.cit., p 271.

[2] Gorges Marçais, « Tlemcen », p 62.

ويعطي الطين المطلي Terre émaillée مظهرا منفردا وقويا لشخصية هذه المئذنة المعمارية.

زخرفة الجوسق :

وما تبقى من هذه البناية يدفعنا إلى القول أن الجوسق كان على غاية من الإتقان والجمال بحيث يكتمل المبنى في تناسق كبير، ولكن لا يمكننا أن نتصور ما كانت عليه زخرفتها.

2. زخرفة الواجهتان الجانبيتين:

بخلاف الوجه الشمالي لم يبق من زخرفة ه ين الجهتين إلا الشيء القليل. ومع هذا فإنه يدل على أن الفنان المريني قد اتبع نظاما محكما في توزيع الزخرفة، واهتمامه بإضفاء الوحدة بين أوجه المئذنة المختلفة والمحافظة على التناسق بينما يدل على ذلك تقسمه الواجهتن إلى أجزاء زخرفية، مع الإبقاء على نفس النمطية في الزخرفة.[1]

فنجد في الواجهة الغربية، نفس الإطارات التي رأيناها في الواجهة الشمالية ونجد جزءا من العقد الرخو الذي كان يزين الإطار السفلي، أما إطار الوسط فلا زال يحافظ على شكله، وبداخله مستطيل خال من النوافذ، وهو محاط بإطارات جانبية مزينة بشبكة معينات جزءها العلوي على شكل حدوي « Arc plein cintre » يتناوب فيها عقد حدوي متجاوز مع عقد منكسر في الواجهة الشمالية العقد المفصص الحدوي المتجاوز يتناوب مع عقدان مفصصن منكسر ان، أما الإطار العلوي لا يحتوي إلا على ثلاثة عقود من مجموع الخمسة عقود التي كانت تزينه وهذه العقود تشبه تلك العقود التي كانت في الواجهة الشمالية[2] وتستند هذه العقود إلى عمودين من المرمر الوردي وتظهر بداخلها نوافذ صغيرة.

أما الواجهة الشرقية فهي على نمط الواجهة الغربية ، ولا تكاد تختلف عنها إلا في الدرر الأسفل، حيث نجد أن الإطارات الثلاث استبدلت هنا بإطارين مستطيلين من نفس المقاييس، وبداخلها إطار مستطيل أصغر منهما.[3]

---

[1] غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 415.

[2] R. Bourouiba , « l'Art religieux .... », p 271.

[3] غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق، ص 416.

II- مئذنة مسجد سيدي بومدين:

مئذنة سيدي بومدين ثاني مئذنة تركها لنا المرينيون في تلمسان وقد أمر ببناء مسجد سيدي أبي مدين ومئذنته السلطان أبي الحسن المريني (793 هـ) سنة كما تدل على ذلك الكتابة الأثرية التي نجدها في إطارات المدخل الرئيسي.

"الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله على ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعمائة ..."[1] وهذه السنة توافق سنة 1338م.

وهذه المئذنة تختلف اختلافا جوهريا عن المئذنة التي بناها والده أبو يعقوب بن عبد الحق والتي جاءت متأثرة تأثيرا واضحا بالعمارة الموحدية. (أنظر اللوحة 16).

أ-الوصف المعماري:

على غرار كل المآذن في المغرب العربي فإن مئذنة سيدي بومدين عبارة عن برج قاعدته مربعة، وترتفع أكثر من 27،00م،[2] بحيث يمكن للناظر أن يراها من مسافات بعيدة تحفها البساتين والمنتزهات في العباد.

وترتفع المئذنة فوق مجموع الأجنحة، وهي امتداد للجناح الأيمن، وتحتل الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد، وهي ذات أبعاد رائعة[3].

وهي كغيرها من المآذن تتكون من برجين متتابعين Superposées. (أنظر الشكل 08).

<u>أولا: البرج الرئيسي:</u>

تنطلق قاعدة البرج المربعة من الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد وتعتبر جزءا من مبنى المسجد أما زخرفته فلا تبدأ إلا انطلاقا من 3/1 ارتفاعه.

ويبلغ ارتفاعه 23.70 م أما ضلع قاعدته فيبلغ 4.40 م وينقسم هذا البرج إلى ثلاثة أجزاء بفضل مد ما كين من الآجر الأحمر. يتم الارتقاء إلى سطح Plate forme.

---

[1] Charles Brosslard , op.cit., p 403.

[2] Charles Brosslard , ibid., p 403.

[3] G.W Marçais, op.cit., p 261.

هذا البرج عن طريق سلم متوسط مغطى بقبو نصف دائري تنتهي في أطرافها بقبوات متقاطعة. يدور حول نواة مركزية مملوءة[1] ضلعها يساوي 1.70 م ويبلغ عدد درجاتها 86 درجة بمعدل 6 درجات ويصل طول الدرجة الأولى في كل جناح volé ويصل طول الدرجة الواحدة إلى 0.75 م.[2] ويتم إنارة هذا البرج عن **طريق** تلك النوافذ الجانبية التي نقبت في جدران المئذنة ونعود لذكر هذه النوافذ عند الحديث عن زخرفة المئذنة.

يعلو سطح هذا البرج سور Murette تعلوها شرفات ذات أسنان، 04 شرفات زوايا و16 شرفة عادية، وتحتوي كل شرفة على 05 أسنان Redan.

ويبلغ ارتفاع الحائط الواحدة 1.11 م وسمكه 0.30 سم. أما الشرفة فارتفاعها 0.49م وضلع قاعدتها 0.60م أما ضلع قمتها فيساوي 0.22م[3]

ثانيا : البرج الثاني "الجوسق" Lanternon : (أنظر اللوحة 16).

ويبلغ ارتفاعه 5.40م أما طول ضلعه فيصل إلى 1.88م [4] وهو عبارة عن قاعة مربعة الشكل يستعملها المؤذن وبابها يعطي إلى السطح وتدخل إليها من خلال ارتقاء درجين. وتتوجه قبيبة يعلوها سفود Epi de faîtage يخترق ثلاث كريات مذهبة تعطي لمعانا كبيرا حين ملامستها لأشعة الشمس، وكان أهل تلمسان يعتقدون أنها من الذهب الخالص، والحقيقة أنها من النحاس المذهب Cuivre doré ويبلغ محيطها 1م و50 سم، وينتهي هذه الكريات بهلال.[5]

ب- الوصف الزخرفي:

تبدأ زخرفة البرج ابتداء من 3/1 ارتفاع البرج[6] وتمثل شبكة المعينات العنصر البارز في زخرفة برج سيدي بومدين، ولعل أول من استعمله هم الموحدون في زخرفة واجهة مئذنة الكتبية، ثم في مئذنة قصبة مراكش، ثم في مئذنة حسان في الرباط وفي

---

[1] صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 123.

[2] R. Bourouiba, op.cit., p272.

[3] R. Bourouiba, ibid, p 274.

[4] R. Bourouiba, ibid, p 272.

[5] Charles Brosslard, op.cit., p 403.

[6] G. W. Marçais, op.cit., p 262.

الجيرالدا... ثم استعمله الزيانيون والمرينيون والمآذن الجزائرية التي تحمل شبكة معينات عددها كبير جدا.

ووجه الاختلاف بين المعينات عند الموحدين وعند الفنانين في تلمسان هو التنوع في عدد العقود التي تتكئ عليها شبكة المعينات[1].

زخرفة الواجهتين الشمالية والجنوبية:

تحتل شبكة المعينات في هاتين الواجهتين، والواجهتين الأخريين من المئذنة، نصف ارتفاعها وسبعة أعشار من عرض البرج الرئيسي ويصل عدد معيناتها إلى 42 معينا Losanges تتوزع كالتالي: 8 صفوف في كل صف 3 معينات و9 صفوف rangés كل صف بمعينان.

وكل لوحة Panneau مؤثثة Meublé بمعينان من نفس النوع، الجزء العلوي من هذه المعينات يتخذ هيئة عقد رخوي برأسين.

أما الجزء السفلي منهما فهو مؤثث بزهرية Fleuron ثلاثية الفصوص ومزينة بأربعة صفيحات Plaquettes مطلية وموضوعة على شكل معينات Losange العلوية والسفلى ذات شكل مخروطي أو مغزلي Fuseau، والأخرى تتخذ شكلا دائريا.

تحت إطار شبكة المعينات نجد إطارا – لوحة– مستطيلا، هذا الإطار قد شغل بعقد واحد في الواجهة الشمالية، وهذا العقد ينخرط بداخله عقد ذو فصوص نصف دائرية متجاوزة تتناوب مع فصوص على هيئة عقد منكسر. بحيث يتناوب فيه عقد مفصص من النوع الأول مع عقدين مفصصين من النوع الثاني. والحافة Bordure بين العقدين مزخرفة بشبكة معينات[2] مكونة من صف من المعينات، جهتها العلوية على هيئة عقد رخو برأس واحدة. ونجد مثل هذه الزخرفة في الكتبية عند الموحدين وفي الشرابين في فاس.

تحت هذه الزخرفة نجد إطارا مربعًا نقرأ فيه الكتابة التالية (**بركة محمد**)، وقد كتب بخط كوفي ذي خصائص مربعة[3] وقد استعمل الفنان المريني في هذا الرسم الآجر

---

[1] R. Bourouiba , « Apport de l'Algérie… », p 295.

[2] R. Bourouiba , « L'art Religieux en Algérie… », p 272.

[3] R. Bourouiba , « Apport de l'architecture… », p 303.

المرصع بقطع من الخزف المزجج الأخضر، وهذا الأسلوب في الزخرفة قليل الاستعمال في المغرب الإسلامي ويطلق عليه اسم "المربع الكوفي"[1]

زخرفة الواجهتين الغربية والشرقية :

وفي هاتين الواجهتين تشغل شبكة المعينات Réseau losangé نفس النسب من البرج، ويصل عدد معيناتها إلى 59 معينا 9 صفوف كل صف يحتوي 03 معينات و8 صفوف كل صف يحتوي 04 معينات في الواجهة الغربية[2] بثلاثة رؤوس، بحيث الرأس المركزية تتكئ على عمودين من الآجر Pilastre وهذه الوضعية لا نجدها في أي مئذنة أخرى.[3] وكل المعينات لها نفس النهاية، وهي عبارة على عقد رخوي برأس واحدة وفي الواجهة الشرقية حشوة الشبكات المعينة قسمت إلى ثلاث حشوات مستطيلة عمودية.

الحشوة الوسطى مزينة في أعلاها بنافذة منحوتة ضمن إطار مستطيل[4] وتتخذ شكل عقد نصف دائري متجاوز أما الحشوتان الجانبيتان فقد زخرفت كل واحدة بمعينات تنتهي في أعلاها بعقد رخو ذي رأس واحدة. وهذه الزخرفة تذكرنا بزخرفة الواجهات الجانبية لجامع المنصورة. وأسفل حشوة المعينات، زخرفت الواجهة الغربية من المئذنة بإطار مستطيل ، ينخرط بداخله عقد مفصص (11 فصا) منخرط بدورة في عقد مفصص نصف دائري متجاوز يتناوب مع عقود مفصصة على شكل عقد منكسر. داخل العقد الصغير نحتت نافذة على هيئة عقد منكسر[5].

الفتحات Fenêtre

ونوافذ – شبابيك – مئذنة سيدي بومدين قد نحتت داخل شبكة المعينات وهي موزعة كالتالي:

- فتحتان متتابعتان superposée في الجزء الشمالي من الجهة الغربية[6].
- نافذة في يسار الواجهة الجنوبية.

---

[1] G.W Marçais , opcit , p 263.

[2] R. Bourouiba , Apport de l'Algérie, p 298.

[3] R. Bourouiba , l'Art Religieux ..., p 273.

[4] صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 125.

[5] R. Bourouiba , Apport de l'Algérie, p 303.

[6] صالح بن قربة ، مرجع سابق ، ص 125.

- نافذة – فتحة – في الجزء العلوي من الجهة الشرقية، ونافذة أخرى في الجزء السفلي تتخذ هيئة العقد النصف الدائري.

وتعتبر الفتحتان في الواجهة الشرقية – العليا– وفي الواجهة الجنوبية أكبر الفتحات. أما الفتحات الأخرى فهي عبارة عن فتحات صغيرة وضيقة ، منقوشة داخل شبكة المعينات، وهي بذلك تشبه ما كانت عليه النوافذ في المنارة الزيانية[1].

زخرفة الإطار الذي يعلو حشوة شبكة المعينات:

هذا الإطار يعتبر آية في الجمال، ويكاد الرائي يراه من بعيد حين تلامسه أشعة الشمس، وقد عدل الفنان المريني عن فكرة الرواق الوهمي من الأعمدة التي كنا نجدها عادة في المآذن الأندلسية والمغربية.

وقد زخرف الفنان هذا الإطار بزهريات Rosaces من فسيفساء الخزف Mosaïque de faïence كل زهرية تحتوي 24 فرعا branche وتنخرط في مربع، وكل واجهة زخرفت بثلاثة (03) زهريات كاملة محاطة بنصف زهريتان تتواصل على الواجهات الأخرى[2] وتمثل الزهريات تشابكا في الخطوط filet البيضاء التي تحد (تؤطر) المساحات التي يسودها اللون الأسود، ويتلاقى فيها اللون الأخضر والأصفر، فتكون نجمية ذات 24 رأسا محاطة بخطوط منكسرة[3] (أنظر الشكل 04).

إن الزخرفة فوق السيراميك من الخصائص الزخرفية التي أخذها المرينيون عن الموحدين والتي نجدها في الكتبية ونجدها في مسجد قصبة مراكش ثم استخدمها المرينيون في فاس في مسجد أبي عنان واستعملوها هنا في مسجد سيدي بومدين[4].

زخرفة الشرفات Merlon :

مثل ما هو الشأن في المآذن الزيانية فإن السطح العلوي Plate forme محاط بصور صغير Murette تعلوها شرفات ذات أسنان Redan ويبلغ عدد شرفات الزوايا 04 شرفات *، ونجد 16 شرفة عادية*، بحيث تحتوي كل واجهة على 04 شرفات،

[1] R. Bourouiba , l'art religieux, ..., p 273.

[2] G.W Marçais , op cit , p 263.

[3] G.W Marçais , op cit , p 263.

[4] R. Bourouiba , l'art Religieux, ... p 274.

* هذا العدد ثابت في كل المآذن. Merlon d'Angles.

* هذا العدد غير ثابت ، ... Merlon Ordinaire

وتحتوي كل شرفة على 05 أسنان[1] وتحمل هذه الشرفات من الجهة الخارجية بدورها زخرفة من الفسيفساء ، والتي يظهر أنها تأثرت بفعل عامل الزمن[2] وقد تمت زخرفتها بنجميات صغيرة داخل مثلثات. وهذا نموذج فريد لزخرفة الشرفات ولا مثيل له في مساجد تلمسان الزيانية وقد استعمل المرينيون هذه الزخرفة في : المسجد الكبير، وجامع حسان، وجامع الشرابلين بفاس.[3]

ويبلغ ارتفاع الحائط 1.11م وسمكه 0.30م وارتفاع الشرفة 0.49م وعرض قاعدتها 0.60م وعرض قمتها 0.22م.

زخرفة الجوسق Lanternon

تختلف زخرفة الجوسق باختلاف طبيعة العقود التي تحمل شبكة المعينات، وباختلاف عدد المعينات، واختلاف زخارف أطرافها وتنوع شرفاتها.

وشبكة المعينات في سيدي بومدين تنتهي في طرفها العلوي بعقد رخو برأس واحدة في الواجهة الشمالية والجنوبية من الجوسق. أما في الجهة الغربية والشرقية فنجد عقد رخو برأسين.

وتتكون حشوة المعينات من 03 صفوف كل صف فيكون من معينات في كل واجهة[4] وزخرفت المعينات بفسيفساء الخزف في الواجهة الشمالية والجنوبية أما في الواجهة الغربية والشرقية فيحمل شبكة المعينات عقد رخو برأسين.

أما إطار الجوسق فهو مؤثث garni بفسيفساء من الخزف وهي تشمل كل عرض الإطار. وهي مؤثثة بإفريز من الزهريات ذات 12 رأسا[5] وينتهي الجوسق بقبيبة نصف كروية Hémisphère وترتفع فوق القبيبة 03 كريات محمولة في سفود من حديد الكرة الأولى تعطي لمعانا كبيرا عندما تلامسها أشعة الشمس.

---

1 R. Bourouiba , l'art religieux ..., p274.
2 G.W Marçais , op cit , p 265.
3 صالح بن قربة ، مرجع سابق، ص 128.
4 R. Bourouiba , apport de l'Algérie...., p 327.
5 R. Bourouiba , opcit , p 329.

وكان أهل تلمسان يعتقدون أنها من الذهب الخالص، ولكنها على الراجح من النحاس المذهب ومحيطها 1م ونصف[1] وعلو في كثير من الأحيان للسكان نسج الحكايات العجيبة عن مفعول هاته الكريات الغريب[2] ويعلو الكريات هلال.

III- مئذنة مسجد سيدي الحلوي :

وهذه المئذنة هي ثالث مئذنة مرينية في تلمسان. شيدها السلطان أبو عنان فارس مع المسجد الذي يحمل نفس الاسم وهذه المئذنة تكاد تكون نسخة مطابقة لتلك التي رأيناها في مسجد العباد في النسب والزخرفة.

وقد بنيت هذه المئذنة مع الجامع سنة 1354م بعد حوالي 14 سنة من بناء أبي الحسن علي لمسجد العباد ومئذنته.

أ- الوصف المعماري:

هي مثل سابقتها عبارة عن برج قاعدته ذات شكل مربع، وتتخذ مكانها على امتداد الرواق الشمالي للساحة. وهي ذات أبعاد تقل بعض الشيء عن أبعاد مئذنة العباد، وإن كانت تحمل نفس الوصفة التقليدية التي نجدها في المآذن المرينية[3]

وتتكون المئذنة من برجين متتاليين Superposé وهما البرج الرئيسي والجوسق. (أنظر الشكل 13).

أولا : البرج الرئيسي: يتخذ هذا البرج قاعدة له الحائط الشرقي وهو أيضا يتقسم إلى ثلاثة أجزاء عن طريق مداميك من الأجر ويصل ارتفاع البرج إلى 20.35 م وطول ضلعه 467م. وبالمقارنة مع طول هذا البرج وطول برج سيدي بومدين فإننا ندرك أن البرج السابق أشد رشاقة من هذا البرج بفضل ارتفاعه وصغر طول ضلعه.

ويلتف داخل جسم هذا البرج سلما تبلغ درجاته 89 درجة وهو مغطي بقبو نصف دائري يدور حول نواة مركزية مملوءة noyau central plein ضلعها يساوي 1.78م والضلع الداخلي للبرج يبلغ قطره 3.29م ويحتوي كل جناح من البرج على 6

---

[1] G.W Marçais , opcit , p 265.

[2] Ch. Brosslard , op cit , p 403.

[3] Ch. Brosslard, Ibid, p 325.

درجات عرض كل واحدة يساوي 78 سم وبفضل الفتحات الموجودة على واجهات هذا البرج يلج النور إلى داخله فيضيء درجاته.

هذا البرج ينتهي بسور صغير Murette تعلوه شرفات مئذنة ويبلغ عدد هذه الشرفات 12 شرفة بمعدل 3 شرفات في كل واجهة وكل شرفة مسننة بخمسة (5) أسنان ويبلغ ارتفاعه 1.16 م وسمكه0.45 م أما ارتفاع الشرفة فهو 0.50 م وعرض قاعدتها0.59 م وعرض قمتها 0.22 سم.[1] ويمكن أن نلاحظ أن نسب هذا العنصر المعماري تكاد تكون متساوية مع نظيره في سيدي بومدين بخلاف ما هو الشأن عليه في البرج (الفرق في الطول بين البرجين = 3.35 م).

ثانيا: <u>البرج الثاني الجوسق Lanternon</u>: يبلغ ارتفاع جوسق سيدي الحلوي 4.40 م، أما طول ضلعه فيساوي 2 م والجوسق مكلل بقبيبة نصف كروية الشكل ، تعطى قاعة مربعة الشكل[2] مثل التي رأيناها في سيدي بومدين وفي أغلب المساجد الزيانية وهذه القبيبة يعلوها عمود مثبت عليه ثلاث كريات مذهبة وهلال يكمل سنبلة التدعيم.[3]

---

[1] R . Bourouiba , l'Art Religieux... , p 274.

[2] R. Bourouiba , Ibid , p 244.

[3] صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 129.

ب- الوصف الزخرفي:

1/ الوصف الزخرفي للبرج الرئيسي :

مئذنة سيدي الحلوي زخرفت جدرانها بحشوة ذات شبكات معينات وتشمل هذه الحشوة 3/1 من ارتفاع البرج تقريبا و3/2 من عرضه[1] وفي أسفل هذه الحشوة يظهر لنا إطاران مستطيلان.

اللوح الأول: هذا اللوح ارتفاعه اكبر من عرضه وهو محاط في ثلاث من واجهاته بإفريز من فسيفساء الخزف. وهو مؤثث بعقد مفصص متولد عن تشابك عقدين على هيئة إكليل وزخرفت ركنياته بتفريشة من فسيفساء الخزف.[2]

أما اللوحة الثانية: فهي محاطة بإطار من السيراميك من ثلاثة جهات وهو مزخرف في داخله بشبكة معينات منخرطة في عقد رخوي بستة (6) رؤوس الركنيات مؤثثة بفسيفساء من الخزف ونجدها في الجزء السفلي من الحشوة.[3]

ويبلغ عدد المعينات في الحشوة في كل واجهات المئذنة 52 معينا بمعدل 8 صفوف كل صف يتركب من 3 معينات و7 صفوف كل صف مركب من أربعة معينات، وفي مئذنة سيدي الحلوي كل المعينات جهتها العلوية على شكل عقد رخو برأسين وهي نفس العقود التي تحمل شبكة المعينات.[4]

أما فيما يتعلق بالحشوة التي تعلو شبكة المعينات فهي تحمل نفس الوصفة التي وجدناها في مئذنة مسجد سيدي بومدين مع اختلاف بسيط يتمثل في عدد الزهريات فبينما نجد في سيدي بومدين 3 زهريات تزخرف الإطار. نجد في سيدي الحلوي 4 زهريات كاملة في كل واجهة. وأغلب هذه الزهريات قد وجدت بعد سنة 1903[5]. فقد ذكر رشيد بوروبيه أنه لا يوجد إلا زهريتان في الصور التي أخذها ويليام وجورج

---

[1] R. Bourouiba , opcit , p 273.

[2] غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق ص 420.

[3] R. Bourouiba , opcit, p 273.

[4] R.Bourouiba , Apport de l'Algérie ... , p 297.

[5] R. Bourouiba , l'Art Religieux , p 273.

مارسي. فتكون باقي الزهريات من عمل الإدارة الفرنسية التي قامت بترميم هذا المسجد كما ذكره بروسلار.[1]

ويمكن أن ندرك هذا التفاوت إذا نحن عرفنا أن محيط هذا الإطار يبلغ 18.68 م بينما يبلغ محيط هذا الإطار في مسجد سيدي أبي مدين 17.60 م.

الشرفات التي تعلو البرج واجهاتها الخارجية زخرفت بفسيفساء الخزف، وهذه الزخرفة تنحصر في شكل مثلث بداخله زهرية Rosaces .

وزينت واجهات البرج بأربعة فتحات في الواجهة الشرقية، اثنان في الجزء العلوي من الإطار الذي يحف شبكة المعينات، واثنان داخل العقود التي تزين الواجهة ونافذة في الجزء الأيسر من الواجهة الجنوبية.[2]

ثانيا: الوصف الزخرفي للجوسق :

زخرفة الجوسق Lanternon عبارة عن إطار مستطيل (الحشوة) فرشت بشبكة معينات تتكئ على عقد ذي شرفة من رأس واحدة وقد أثثت بزخرفة زهرية فوق فسيفساء الخزف والزخارف الفسيفسائية حديثة العهد فهي عبارة عن ترميم[3].

وما يمكن أن نختم به هذه الدراسة عن المآذن المرينية أن الفنان المريني قد تأثر في مآذنه بمن سبقه فنقل الكثير من العناصر المعمارية عن الموحدين، وأجاد استعمالها، كاستعماله شبكة المعينات. ولم يقف عند هذا الحد من التقليد، بل ابتكر لنفسه طريقة في الزخرفة تشذ عن سابقاتها كما فعل عند زخرفته للإطار الذي يعلو شبكة المعينات بالزهريات التي تنسجم فيها الألوان، وتتداخل الخطوط في شكل هندسي جميل، كما أبدع حين رسم هذه الزهريات على الفسيفساء فاجتماع اللون الأبيض مع الأسود فوق الفسيفساء اللماعة يعطيها رونقا ولمعانا يبهر الناظر، فتنعكس أشعة الشمس فيراها القادم من بعيد فيهيله الأمر، ويشعر بقداسة المكان ويشعر بعظمة سلاطين بني مرين. وتستشعر عظمة هذا الدين الذي أنتج مثل هذا الفن عن غيره من الفنون.

[1] Ch. Brosslard , R.Afr. n°25 – 1860 p 325.

[2] R.Bourouiba , l'Art Religieux, … p 273.

[3] صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 130.

جدول تلخيص لأهم القياسات في المآذن المرينية :

1/ أبعاد البرجان (الرئيسي والجوسق):

المقاييس بالمتر	مئذنة المنصورة	مئذنة سيدي بومدين	مئذنة سيدي الحلوي
ارتفاع الكلي للمئذنة	45	27.50	25.17
ارتفاع البرج الرئيسي	38	23.70	20.35
طول ضلع البرج	10	4.40	4.67
ارتفاع الجوسق	تهدم	5.40	5.32
طول الضلع	//	1.88	2

2/ البعاد الخاصة بداخل البرج:

المقاييس بالمتر	مئذنة المنصورة	مئذنة سيدي بومدين	مئذنة سيدي الحلوي
طول ضلع النواة	2.48	3.2	3.29
طول ضلع النواة المركزية	4.60	1.70	1.78
عدد الدرجات	ممشى	86	88
عدد الدرجات بكل بناء	يلتف 06 مرات	6	6
طول الدرجات	عرضه 1.33	75 سم	78 سم

مقاييس الشرفات:

	سيدي بومدين	سيدي الحلوي
ارتفاع الجدار	1.4	1.16
سمكه	0.30	0.45
ارتفاع الشرفات	0.49	0.50
اتساع الشرفة عند القاعدة	0.60	0.59
اتساع الشرفة عند القمة	0.22	0.22

مواد البناء

لا نجد تنوعا كبيرا في مواد بناء المآذن الزيانية والمرينية على السواء. وتعتمد هذه العمائر أساسا على الآجر أو ما يسمى بالطين المشوي، كما استخدموا الحجر المنحوت.

1-الحجر: *Pierre taillée*

استعمل المرينيون الحجر لبناء مئذنة المنصورة واستخدمت هذه المادة لتوفرها في المباني الرومانية القديمة، ولمقاومتها للرطوبة بفضل صلابتها[1] وقد ذكرها ابن خلدون في المقدمة: "الحجارة المنجدة يقام بها الجدران ملصقا بعضها إلى بعض بالطين والكلس الذي يعقد معها ويلحم بينها كأنها صور واحد ..."[2] . وقد تأثر المرينيون بالعمائر الموحدية ، التي بنيت من نفس المادة، ولكن سرعان ما تخلوا عنها لفائدة الآجر ، متأثرين في ذلك بالعمائر الزيانية.

أما الزيانيون فلم يستعملوا الحجارة إلا في قاعدة مئذنة أقادير وهي مأخوذة من العمائر الرومانية.

وقد استعملت الحجارة في بناء قاعدة مئذنة القيروان إلى أن بلغت 03 أمتار ونصف ثم استخدم الآجر[3]، ويعتبر استعمال الحجارة المنحوتة من أهم خصائص العمارة الموحدية، وكان استعمال الحجارة شائعا في إفريقيا الرومانية.

2-الآجر: *Brique*

ويعرف في بلاد المغرب باسم الآجر المشوي، ومادته الأولية الطين ثم يضعه الصانع في قوالب، ثم يدخله إلى أفران، ويرجع سبب استعماله لسهولة صنعه، وتوفر مادته الأولية وهي الطين Argile ومنطقة تلمسان تتوفر على هذه المادة ونسبه الصغيرة تسهل للفنان عملية التلاعب به أثناء البناء وإنشاء الواجهات.

---

[1] العربي لقريز، مدارس السلطان أبي الحسن علي، مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا (رسالة ماجستير) جامعة تلمسان 2002 ص 108.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة (مصر: مطبعة مصطفى محمد القاهرة)، ص 407.

[3] أحمد فكري ، مرجع سابق، ص 109

فسيفساء وابتكر الفنان المسلم نوعا جديدا هي: المذهبة، وذات البريق المعدني، والجصية والخزفية والقاشانية والصدفية. كما استخدمه الفرس في الزخرفة بل يكاد يكون خاصية من خصائص الفن الفارسي، واستخدموا في بداية الأمر الآجر بأحجام مختلفة، بالتلاعب بوضعياته المختلفة يعطي زخرفة هندسية رائعة زينت المساجد الأولى في بخارى ثم استخدم السلاجقة هذه التقنية في زخرفة أبدان مآذنهم. ومع بداية القرن 7 هـ. عرفت صناعة الفسيفساء تطورها بفضل تلك الألوان التي أخذتها، والانتقال من استخدام الآجر إلى الفسيفساء الخزفية . وقد اشتهرت به مدينة قاشان بهذه الصناعة فعرف بها.[1]*

أما في مدينة تلمسان فقد كانت تصنع هذه المادة في الأفران العالية بحيث كان الطين « argile » يشوي ثم يقوم الصانع بطلائه بمادة السليكا، وتعاد للفران فتتخذ مظهر زجاجيا وتعرف هذه العملية باسم : Emaillage واشتهر في بلاد المغرب الزليج ذي البريق المعدني.

واستعمل فنانو الدولتين (المرينية والزيانية) فسيفساء الخزف في زخرفة واجهات مآذنهم، في باطن العقود كما في المشور وسيدي إبراهيم كما استعملوه في الإطارات التي تعلوا البرج الرئيسي، وإطار الجوسق ونوع المفصص الموجود في مئذنة سيدي إبراهيم من النماذج الأولى التي عرفتها بلاد المغرب العربي، كما استعمل الفسيفساء ذي البريق المعدني على مئذنة المشور.[2] وهذا في أغلب المآذن التي درسناها.

ويرى بعض الباحثين أنه لا توجد أية وثيقة تدل على تصنيع هذه المادة في المغرب الأوسط[3]، وهذا ما يفتح المجال أمام إمكانية استيراده من الأندلس ، وخاصة إذا علمنا أن الخليفة الحكم بعد أن وسع مسجد قرطبة استقدم من بيزنطة كمية من فصوص الفسيفساء مع الصناع من أجل تزيين محراب المسجد[4] ويبقى هذا الاحتمال قائما. إذا

---

[1] Brahim Benyoucef , op cit. p 152.

* أنظر في هذا إلى جورج ووليام مارسي ص 77، 78، 79. وأنظر زكي محمد حسن ، مرجع سابق ، ص 643، ج7.

[2] غوتي بن سنوسي ، مرجع سابق، ص 281.

[3] - R. Doukali, Les mosquées de la période turque à Alger – SNED – Alger. p

[4] محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص 82.

علمنا أن أمراء تلمسان طالما استعانوا بالصناع وأهل الحرف من بلاد الأندلس فقد يكونوا جلبوا معهم هذه المادة.

ثم انتشرت هذه الصناعة على كل حوض البحر المتوسط انطلاقا من المشرف عن طريق الأندلس ثم المغرب الأقصى ووجدت ورشتان لصناعة الخزف خاصة في فاس التي صارت واحدة من أهم المدن في صناعته ويسمى في بلاد المغرب بالزليج المتعدد الألوان.

2-الرخام:

وقد استخدم الرخام أيضا في زخرفة واجهات المآذن الزيانية والمرينية. فقد صنعت تلك العميدات Colonnettes والتيجان التي تتكئ عليها العقود التي تنتهي إليها شبكة المعينات، وقد استوحى الفنان المريني استعمالها من العمارة الموحدية فنجد أكبر عدد منها في مسجد قرطبة و كلها من صنع إسلامي ، ولقد كان المسلمون أحيانا يأخذون هذه الأعمدة من المباني القديمة Antique[1]

عناصر الزخرفة :

1. المقرنصات: "الدلايات" *Stalagmite*

وهي عبارة عن حلية معمارية، وهي مستوحاة من النوازل في المغارات وهي غالبا مؤلفة من 07 عناصر، وهي مرتبة بشكل مثلث، ونجدها في المباني على شكل صفوف بعضها فوق بعض تستعمل إما للزخرفة أو التدرج في الانتقال وخاصة من الشكل المربع ثم المثمن ثم الدائري ثم استعملها المماليك للانتقال من المربع إلى المثمن octogonale ومن المثمن إلى متعدد الأضلاع.[2] كما تعمل عمل الكوابل Consol في أسفل شرفات المآذن.

ويظهر أن بداية استعمالها يرجع إلى القرن 7 هـ، ثم عمم استعمالها حتى صارت من خصائص العمارة الإسلامية، ونجدها في الواجهات على شكل إفريز Auvent وكلمة مقرنص محرفة عن الكلمة (مقرفص) تشبيها لها بجالس القرفصاء وقد انتقلت هذه

---

[1] G. Marçais , Manuel... p 261.

[2] G.W Marçais ,opcit... p 65.

التقنية إلى المسلمين من الأمم السابقة، فاستخدموها في مبانيهم .... ثم عدلوا في شكلها حتى صار شكلها معقدا، وتفننوا في وضعياتها، وفي تزيين جوانبها بالرسوم المختلفة حتى بدت قطعا من الفن الجميل توحي بعظمة الفن الإسلامي، ولقد لعبت هذه الزخرفة دورا هاما في عمارة المغرب الإسلامي.[1] كما في مئذنة المنصورة وتحت القباب وفي تيجان الأعمدة والسقوف الخشبية وهي ذات أشكال وأنواع مختلفة وتكون هذه المقرنصات من الجص Plâtre أو الحجارة (مئذنة المنصورة) أو من الخشب أو من الطين المحروق Terre cuite.[2]

وأقدم مقرنص في الجزائر عثر عليه في عمائر قلعة بني حماد، وهي تشبه في شكلها خلية النحل.[3]

2-المعينات:

استخدمت أول مرة في جامع الكتبية، ثم اصبح هذا العنصر الزخرفي متداولا بين فناني المغرب الإسلامي ، وقد استطاع الفنان الموحدي أن يشكله من مادتي الحجر والآجر. وزينوا بواطن العقود وقبة المحراب في تنمل ويعتبر من أجمل العناصر الزخرفية الإسلامية في التناسب والتناظر[4]، وقد أخذه الزيانيون والمرينيون عن الموحدين فلا تخلوا مئذنة من مآذن تلمسان من هذا العنصر الزخرفي فهو يزين أغلب واجهات المآذن الزيانية والمرينية.

3-العقود:

عرف المسلمون الكثير من العقود ، واستخدم فنانوا المغرب الاسلامي العقد الحدودي أو المكسور أكثر من غيره.

---

[1] G.W Marçais , opcit , p 65.

[2] حسن زكي، مرجع سابق، ص 48.

[3] محمد الطيب عقاب، مرجع سابق ص 02.

[4] محمد الطيب عقاب، نفسه، ص 90.

1. العقد النصف الدائري المتجاوز Arc plein cintre outrepassé

وقد ظهر هذا العقد في العمارة الساسانية، وهو منكسر في جزئه العلوي ويسمى أحيانا "العقد الإيراني"[1] واستعمله الموحدون بكثره وكان قوامه الآجر، واستخدم في قرطبة في زخرفة الأبواب كما في تنمل، وباب أقنو في مراكش. كما نجده في زخرفة منارات الموحدين ومنها انتقل إلى العمارة المرينية والزيانية.

ونجد هذا العقد يزين جوسق مئذنة مسجد سيدي إبراهيم [الحشوة الوسطى والسفلى للواجهة الجنوبية من مئذنة سيدي الحلوي].

2. العقد النصف الدائري: واستعمله المرينيون في زخرفة الإطار الأوسط والسفلي من الواجهة الجنوبية لسيدي الحلوي.

3. العقد المنكسر: استعمل هذا العقد أول مرة في قبة الصخرة واستعمل بكثرة عقدا متجاوزا بمركزين، واستعمل في العمارة المغربية ، وينتج عن تقاطع خطين مستديرين باتجاه معاكس ، ونجده في أغلب الأحيان منكسرا متجاوزا.[2]

4. العقد المفصص: Arc lobé : وقد ظهر استعماله في العمارة الأموية والعباسية وعرف تطوره في قرطبة، وانتقل إلى تلمسان عن طريق المرابطين[3]، واستخدمه الزيانيون والمرينيون في زخرفة واجهات المآذن وبالغوا في استعماله.

فنجد عقدا مفصصا بثلاثة رؤوس (فصوص، في الإطار العلوي في الواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة.

عقد مفصص بخمسة فصوص في منارة المنصورة

عقد مفصص بسبعة فصوص في منارة المنصورة، العقد الذي يحمل شبكة المعينات في الواجهة الشمالية.

عقد مفصص بإحدى عشرة فصا في الإطار السفلي في الواجهة الشمالية من مئذنة سيدي بومدين.[4]

---

[1] Doukali , Op Cit, p50..

[2] محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص 41.

[3] Denis Grandet, Architecture et urbanisme islamique. OPU – Alger 1992, p 10.

[4] R.Bourouiba , l'Art religieux, p 284.

واستخدمه الزيانيون في زخرفة واجهات المنارات أيضا.

في مئذنة أولاد الإمام في الجوسق.

عقد بأربعة فصوص في الواجهة الغربية والشرقية في الجزء العلوي للمعينات من مئذنة أقادير وجوسق مئذنة المسجد الكبير في الجهة العليا للمعينات.

عقد بسبعة فصوص في الإطار الموجود فوق شبكة المعينات من مئذنة المسجد الكبير، وفي مئذنة أقادير الواجهة الشمالية والجنوبية.[1]

عقد مفصص ذي 09 فصوص: نجده في أقادير في الإطار الموجود تحت شبكة المعينات للمنارة والجوسق، وفي مئذنة أبي الحسن في الإطار الموجود تحت شبكة المعينات على كل واجهات أبي الحسن، وجوسق مئذنة الجامع الكبير.

عقد مفصص بـــإحدى عشر فصا في الواجهة الشمالية من مئذنة أقادير.

العقد الرخو : وهو عقد مكون من خطوط منحنية Courbes ولقد استعمله الفنان المريني بإسراف في زخرفة واجهات المآذن فتعددت رؤوسه وفصوصه ووصلت 24 رأسا. فنجده عقدا رخوا برأس واحدة، في شبكة معينات الجوسق ومعينات الواجهتان الشرقية والغربية في مئذنة سيدي الحلوي.

وعقد برأسان في العقد الذي يحمل شبكة المعينات والمعينات الواجهة الشمالية والجنوبية لمئذنة سيدي بومدين، والعقد الذي يحمل شبكة المعينات والمعينات في مئذنة سيد الحلوي.

عقد بـــ 6 رؤوس في الإطار السفلي للواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة.

عقد بـــ 9 رؤوس في الإطار السفلي في الواجهة الغربية لمنارة المنصورة.

عقد بـــ 24 فص منكسر في نفس الواجهة السابقة.[2]

ولقد استعمل هذا العقد بوفرة في زخرفة واجهات المنارات والأمثلة التي ذكرناها هي على سبيل المثال لا الحصر.

واستعمله الزيانيون في تزيين واجهات منارتهم.

---

[1] R. Bourouiba , Op Cit, p 201.

[2] R. Bourouiba , ibid. p 284.

الفصل الثالث

التحليل والمقارنة

فنجده عقدا برأس واحدة في مئذنة أقادير في الجزء العلوي من المعينات في الواجهة الشمالية.

عقد برأسين: في شبكة معينات المسجد الكبير، وفي منارة سيدي أبي الحسن في شبكة المعينات الموجودة في الواجهة الغربية والجنوبية للمئذنة.

عقد بثلاثة رؤوس: في الواجهة الشمالية والجنوبية في شبكة المعينات، وفي شبكة المعينات الموجودة في الواجهة الغربية والشرقية وفي منارة أبي الحسن في شبكة المعينات الموجودة في الواجهة الشمالية.

عقد بـــ 6 رؤوس : في مئذنة المشور الإطار السفلي للواجهة الجنوبية للمئذنة.[1]

ونلاحظ أن الزيانيين استعملوا هذا النوع من العقود وخاصة العقد المفصص والعقد الرخو.

[1] R. Bourouiba , Op Cit , p 201.

الفصل الثالث: التحليل والمقارنة:

نحاول في هذا الفصل التعرف على أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بين المآذن التلمسانية زيانية كانت أو مرينية. كما نتطرق إلى أهم التأثيرات المرينية على المآذن الزيانية والعكس.

كما نتعرف على الأمور التي فارقت فيها المآذن الزيانية والمرينية لمآذن العالم الإسلامي.

وسنحاول الإجابة على بعض الأسئلة التي نراها هامة ولعل أهمها: أصل المئذنة التلمسانية ولماذا الاكتفاء بمئذنة واحدة في المسجد الواحد؟ ولماذا بقيت مآذن هذه الفترة ذات قاعدة مربعة؟

كما سنحاول الكشف على الأبعاد التي كان يرمي إليها الفنان المسلم من خلال زخرفته للمئذنة؟

وسنبدأ هذا الفصل بالمقارنة بين المئذنتيين الزيانية والمرينية معتمدتين في ذلك على ما تخلل هذا البحث من معلومات معمارية وزخرفية ثم ننهي الفصل بعمل تحليلي محاولين الإجابة على أهم الأسئلة التي تشغل هذا البحث.

أولا: المقارنة:

سنقارن بين المآذن السبعة التي رأيناها معماريا ثم زخرفيا.

1-المقارنةالمعمارية:

أ- من حيث الشكل:

تتفق كل المآذن الزيانية والمرينية أنها ذات قاعدة مربعة ومقسمة إلى برجين، برج رئيسي وهو الأطول وجوسق يسمى الغزري أو غرفة المؤذن ويعلوه سفود به ثلاث تفاحات ذات أحجام مختلفة. لا يشذ عن هذه القاعدة إلا مسجد سيدي أبي الحسن الذي توج جوسقه بإكليل couronne يحتوي زخرفة خطية.

أما مئذنة المنصورة فهي تمثل نفس الشكل غير ان جوسقها قد تهدم كما تهدمت واجهتها الجنوبية.

ويحافظ البرج الرئيسي في المآذن التلمسانية على نفس الأبعاد في القاعدة والقمة باستثناء مئذنة المنصورة التي تدق باتجاه الأعلى. وهذا الوصف قد وجدناه في مئذنة القيروان التي تدق كلما صعدنا باتجاه الأعلى.

ب- من حيث موقعها في المسجد:

نجد مئذنتي المسجد الكبير ومئذنة المنصورة تقع في مؤخرة الصحن في محور المحراب تقريبا. وهي بهذه الوضعية تكون زاوية قائمة تربط بين الأرض والسماء فنجد في اتجاه القبلة (المجال العرضي) المحراب الذي يمثل الاتجاه الذي يقصده المسلم خمس مرات في اليوم بوجهه وقلبه. يرتبط في لحظة واحدة بعالم الأرض والسماء، التوجه إلى أولى القبلتين والوقوف بين يدي الله فالمحراب أقدس مكان في المسجد وهذا ما أراد الفنان المسلم أن يبرزه من خلال فكرة ابتكار المجاز القاطع. ونجد في اتجاه السماء المئذنة التي تمثل بدورها أقدس مكان خارج حرم المسجد. لهذا عمد المسلم إلى زخرفتها لبيان أهميتها ولعل أبرز ما يوضح هذه الفكرة ذلك الهلال الذي يتوج المئذنة وهو عادة موجه إلى القبلة. فالمئذنة أيضا تجمع للمسلم بين أمرين الكعبة من خلال الهلال والمئذنة ذاتها التي تتبع من الأرض باتجاه السماء.

ولعل الفنان المريني والزياني تأثرا في هاتين المئذنتين بمئذنتي القيروان. وبمئذنة قلعة بني حماد وربما أبعد من هذا وهي المئذنة الشمالية في مسجد دمشق التي نجدها تحتل نفس الموقع.

وباستثناء هاتين المئذنتين فإن المآذن التلمسانية الباقية تتخذ وضعيات مختلفة ولعله يصعب علينا أن نجد تفسيرا لوضع المآذن في هذه الأماكن.

ونجد مئذنة سيدي أبي الحسن تقع في الواجهة الجنوبية الشرقية وهي المئذنة الوحيدة في تلمسان التي تتخذ هذه الوضعية.

ونجد مئذنة سيدي بومدين وسيدي الحلوي وسيدي إبراهيم تتخذ موقعا لها في الجهة الشمالية الشرقية من الصحن والمئذنتين الأخيرتين لا تعدو أن تكون تقليدا لما كانت عليه مئذنة سيدي بومدين وخاصة إذا علمنا أنهما متأخرتين

زمنيا عنه. فمسجد سيدي الحلوي يكاد يكون نسخة مطابقة لمسجد سيدي بومدين. أما مسجد سيدي إبراهيم فقد ذكرنا أنه تأثر بالعمارة المرينية في نسبه وأبعاده، فلا نشك أن الفنان المعماري الذي بنى سيد الحلوي وسيدي إبراهيم قلدا الفنان المريني في اتخاذ المئذنة في الواجهة الشمالية الشرقية.

ج- من حيث الطول :

أطول المآذن المرينية في تلمسان هي مئذنة المنصورة ويبلغ طولها كما رأينا سابقا 38م. وكان يصل إلى 45 م مع الجوسق إذا اعتبرنا أن طول الجوسق يساوي 7 أمتار قياسا على المآذن الموحدية التي تأثرت بها العمارة المرينية. بينما تمثل المآذن المتبقية نسبا تكاد تكون متساوية. وهي أقرب إلى المآذن الزيانية من مئذنة المنصورة ويظهر تأثر المآذن المرينية بالزيانية في المئذنتين المتأخرتين معماريا وزخرفيا.

أما المآذن الزيانية التي درسناها فيمكن تصنيفها إلى نوعين مآذن يفوق ارتفاعها العشرون مترا (20م) وهي مئذنة أقادير والجامع الكبير ومئذنة المشور. ومآذن يقل ارتفاعها عن عشرون مترا وهي مئذنة مسجد أبي الحسن ومئذنة مسجد سيدي إبراهيم. أما عرض المآذن فنجده يصل إلى 10 أمتار في مئذنة المنصورة ويتراوح بين 4 أمتار في مسجد سيدي إبراهيم و6.30 في مئذنة الجامع الكبرى في تلمسان. بينما لا يصل عرض القاعدة في أبي الحسن إلا 3.50 م وفيما يلي جدول يمثل طول وعرض المئذنة ونسبة الطول على العرض.

المئذنة	الارتفاع	العرض	الطول
المنصورة	45/38	10	4.50/3.8
أبي مدين	27.50	4.4	6.25
سيدي الحلوي	25.50	4.67	5.46
أقادير	25.60	5.53	4.62
تلمسان	29.50	6.30	4.68
المشور	25.22	4.9	5.4
أبي الحسن	14.25	3.50	4.07
سيدي ابرهيم	16.55	4	4.13

أما النواة المركزية فهي تختلف باختلاف عرض قاعدة البرج الرئيسي. فنجد عرضها يساوي 1.35 م في أ.ي الحسن و 2.80 م في الجامع الكبير. و تتناسب عدد الدرجات طردا مع الارتفاع أيضا. فنجد 130 درجة في الجامع الكبير و44 درجة في أبي الحسن و 88، 86 درجة في أبي مدين و سيدي الحلوي.

أما الجوسق وهو البرج الثاني من المئذنة فيمثل نفس الأبعاد تقريبا، باستثناء مئذنة المنصورة الذي تهدم كليا. و نعتقد أنه أكبرها على الإطلاق و يكاد ارتفاعه يساوي 7م قياسا على جوسق المآذن الموحدية. أما جوسق المآذن التلمسانية فنجد ارتفاعه 5.92م في مئذنة مسجد المشور. نلاحظ هنا عدم تناسق ارتفاع الجوسق مع ارتفاع البرج الرئيسي (25.22 م). فهو يساوي بالتقريب خمس البرج الرئيسي. أما ارتفاع جوسق مئذنة سيدي أبي الحسن فيصل إلى 3.95 م و هو أصغر جوسق في المآذن الزيانية. أما جوسق المآذن المرينية فهي متقاربة (5.40 م و 5.32 م) في أبي مدين و سيدي الحلوي على التوالي.

2-المقارنة الزخرفية:

يمكن تقسيم المآذن التلمسانية إلى قسمين:

القسم الأول: هي المآذن المزخرفة بحشوة ذات شبكة معينات وهذا القسم يضم كل المآذن المرينية وأغلب المآذن الزيانية.

أما القسم الثاني: فهي المآذن الخالية من شبكة المعينات ولا يوجد إلا نموذج واحد وهو مئذنة مسجد المشور.

ونجد في القسم الأول أن المآذن قد زخرفت في واجهاتها الأربعة بحشوات ذات شبكات معينات. ولا يشذ عن ذلك إلا مئذنة المنصورة التي زخرفت واجهتها الشمالية بهذه الحشوة. أما الواجهة الجنوبية قد تهدمت. وتختلف هذه الحشوات من مئذنة لأخرى بسبب ارتفاع البرج الرئيسي للمئذنة. كما تختلف العقود وطبيعتها

المكونة لها. كما تختلف في عدد المعينات. وأغلب المآذن تحافظ على نفس الحشوات مع اختلاف في عدد المعينات و طبيعة العقود وعددها.

ويعلو حشوة شبكة المعنيات إطارات (Panneau)، هذا الإطار يختلف من المآذن الزيانية إلى المرينية. فهو في المآذن المرينية عبارة عن زهريات من فسيفساء الخزف وهي بعدد 3 و نصف في كل واجهة من واجهات سيدي أبي مدين و 4 زهريات* في مئذنة سيدي الحلوي. ونلاحظ هنا أن الفنان عدل عن زخرفة هذا الإطار بتلك العقود التي وجدناها في المآذن الموحدية.

أما المآذن الزيانية فنجد هذا الإطار قد زخرف ببائكة من العقود. ويختلف نوع العقود وعددها من مئذنة إلى أخرى. فهي بعدد 5 عقود مفصصة في الجامع الكبير وأقادير. ومن 3 عقود مفصصة في مسجد سيدي أبي الحسن، و4 عقود في مسجد سيدي إبراهيم و5 في مئذنة أقادير. و نجد أن في مئذنة أبي الحسن أن الفنان قد قام بزخرفة الركنيات بالزليج. بينما قام مشيد مئذنة سيدي إبراهيم بزخرفة كل الإطار بقطع فسيفساء الخزف.

ولا يمكن أن ندرك بدقة السبب في تحديد عدد العقود. ويرى البعض أنها أقل في المساجد الجامعة (سيدي أبي الحسن – سيدي إبراهيم....)[1]. ويرى الكحلاوي أن هذا الرأي قد يكون صائبا إذا علمنا أن في القاهرة اتخذت بعض المآذن عدة رؤوس للدلالة على عدد المذاهب الفقهية[2]. ويبقى هذا الرأي يفتقد إلى الأدلة العلمية. فلقد كانت هذه الإطارات في المآذن الموحدية تحتوي إحدى عشر عقدا. ونعتقد أن هذه العقود كانت تمليها ضرورة الزخرفة بما يتماشى مع ارتفاع البرج و عرضه.

وقد تأثر الفنان الزياني بنظيره المريني في زخرفة هذا الإطار فترك تلك العقود وقام بزخرفة بواطنها وركنياتها بفسيفساء الخزف في مسجد سيدي إبراهيم.

وأسفل حشوة المعينات نجد إطار آخر يزين واجهات المآذن التلمسانية. وهذا الإطار أيضا يختلف في مقاساته (الارتفاع × العرض) من مئذنة إلى أخرى فهو صغير

* من الخزف الفسيفسائي

[1] محمد نقادي. محاضرة ألقيت في معهد الثقافة الشعبية. مقياس العمارة الإسلامية سنة 2000.

[2] هذا السؤال شفوي للأستاذ محمد الكحلاوي عند زيارته لمعهد علم الآثار و إلقاءه محاضرة بها سنة 2002.

جدا في مئذنة أقادير و عدد عقوده من 1 إلى 2 في كل واجهة. وهو إطار متوسط نسبيا به عقدا واحد مفصص في مئذنتي سيدي أبي الحسن ومئذنة سيدي إبراهيم، وفي الواجهة الشمالية و الجنوبية من مئذنة سيدي أبي مدين.
أما مئذنة مسجد الجامع الكبير فهي خلو من هذا الإطار. ومسجد سيدي الحلوي يمثل إطارين مستطيلين، الإطار الأول يكاد يتشابه في أغلب المآذن التي رأيناها (أبي الحسن – سيدي بومدين...).
أما القسم الثاني فهو يمثل المئذنة غير المزينة بحشوة شبكة المعينات. ولا نجد إلا مثالا واحدا في تلمسان وهو مئذنة المشور وتمثل هذه المئذنة تنوعا في الزخرفة لم نعهده في المآذن التلمسانية. ونجد في هذه المئذنة وخاصة في الواجهة الجنوبية ثلاث إطارات. ولا تعرف سبب هذا التنوع بدقة و يحتمل أن تكون الواجهات الأخرى لا تحتوي على هذه الإطارات لأنها كانت تدخل ضمن البناية العامة للمسجد[1] الذي فقد الكثير من شكل الأصلي.
الشرافات: تتفق المآذن الزيانية والمرينية في كونها تتكون كلها من شرافات ذات أسنان تشبه أسنان المنشار Merlons à Redan وهي تنقسم إلى شرافات عادية وشرافات زاوية. و يختلف عدد الشرافات من مئذنة إلى أخرى وفق الجدول التالي:

مأذنة	شرافة عادية في الواجهات الأربع	شرافات زاوية
أقادير	12	4
الجامع الكبير	12	4
أبي الحسن	8	4
المشور	8	4
سيدي إبراهيم	8	4
سيدي أبي مدين	16	4
سيدي الحلوي	16	4

[1] هذا السؤال أجابني عليه المهندس المعماري حمدان عمر.

والشرافات في المآذن المرينية كثيرة، وهي أجمل من تلك الموجودة في المآذن الزيانية بفضل التحلية من فسيفساء الخزف التي حلاها بها الفنان المريني.

الفتحات:

استعمل الموحدون في زخرفة مآذنهم النوافذ المنخرطة داخل عقود رخوة كما في الكتبية واتبع الفنان المريني نفس التقنية في زخرفة الواجهة الشمالية لمئذنة المنصورة، وهذا يدل على أن هذه النوافذ كانت تستعمل للمراقبة أيضا، فهي تعطي للناظر أبعاد أكبر، كما استعملت هذه الفتحات كنوافذ لتلك الغرف* التي كان يلتف حولها الطريق الصاعد.

أما في مئذنة سيد أبي مدين و سيدي الحلوي، فقد عدل الفنان عن هذه التقنية واستعمل الفتحات، هي أقرب إلى المزاغل (Meurtrière)، فشابهت ما كانت عليه المآذن الزيانية المتقدمة عليها زمنيا. و تستعمل هذه الفتحات غالبا للإضاءة و التهوية.

والجدول* التالي يوضح عدد الفتحات بالنسبة لمختلف المساجد الموجودة بتلمسان :

المآذن	الواجهة الشمالية	الواجهة الجنوبية	الواجهة الشرقية	الواجهة الغربية
المنصورة	04		01	06
سيدي أبي مدين	03	02	01	02
سيدي الحلوي		02	04	
أقادير	07	05	01	03
الجامع الكبير	02	01	01	06
سيدي أبي الحسن	02	02	02	00
سيدي إبراهيم	01	01	04	00
المشور	00	01	01	00

* قياسا على ما كانت عليه غرف المآذن الموحدية، انظر جورج مارسي، مرجع سابق، ص 397 (Manuel...)
* ذكرت في هذا الجدول كل فتحة دون اعتبار لأحجامها

زخرفة الجوسق :

الجوسق في المآذن المرينية مزخرف بشرافة من فسيفساء للخزف تتخذ شكل زهريات. وبداخله حشوة ذات شبكة معينات فرش داخلها بفسيفساء الخزف. ونجد نفس الزخرف تقريبا في مسجد سيدي الحلوي وسيدي أبي مدين، غير أن الزخرف في سيدي الحلوي عبارة عن ترميم.

ويختلف الأمر في جوسق المآذن التلمسانية فنجد هذه الشرائط لا تشغل إلا 3/2 من مساحة الإطار. وتنتهي في غالب الأحيان عند مسقط العقد[1]، ونجدها تشغل كل المساحة أحيانا في مسجد سيدي أبي الحسن واستبدل الفنان الزياني تلك الزهريات بأشكال هندسية ذات تركيب بديع ويمثل هذا الجوسق اختلافا آخر، فقد استغنى الفنان على شبكة المعينات واكتفى بالعقد المفصص.

أما مسجدي سيدي إبراهيم والمشور فجوسقها خلل من زخارف المزابيك.

1. المقارنة بين مواد البناء :

استعمل المعماري المريني الحجارة المشذبة في بناءه لمئذنة المنصورة ولم يعتمد المعماري الزياني على هذه المادة إلى عند بنائه قاعدة مئذنة أقادير.

أما باقي المآذن الزيانية فقد اعتمد المعماري كليا على الآجر لوفرته في المنطقة وسهولة استعماله في البناء والزخرفة على حد السواء.

كما استخدم الزيانيون والمرينيون على عميدات الرخام لحمل العقود الذي تنتهي بها شبكة المعينات.

أما الحديد والنحاس فقد استخدم في الصاري الذي يحمل تلك الكريات الثلاث والهلال الذي يعلو المآذن في تلمسان.

2. المقارنة بين العناصر الزخرفية :

كل المآذن التلمسانية زيانية كانت أو مرينية زين المعماري واجهاتها بشبكة المعينات باستثناء مئذنة المشور الذي عدل فيها الفنان عن هذا العنصر الزخرفي واعتمد على زخرفة باطن العقود بفسيفساء الخزف ذي الألوان المختلفة (أنظر الشكل 03 واللوحات 09، 10 و11).

---

[1] جوسق مئذنة أقادير والجامع الكبير.

ويشترك فنانو الدولتين في الاستعمال الكبير لفسيفساء الخزف فلا تخلو واجهة من واجهات المآذن من زخرفة فسيفساء وتفوق الفنان المريني على نظيره الزياني في استعماله للخزف وإتقانه لعملية التلاعب به وتشكيله تشكيلات المختلفة. ولعل أجملها ما ظهر على واجهة مئذنة سيدي بومدين وسيدي الحلوي فظهرت تلك الزهريات ذات الفروع الكثيرة والألوان المختلفة.

أما فيما يخص المقرنصات فإن الفنان المعماري الزياني والمريني لم يستعمل هذا العنصر الزخرفي إلا مرة واحدة، ونجده في الواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة، وسبب عدول الفنان عن هذا العنصر يرجع إلى عدم الحاجة إليها لانعدام الشرافات في المآذن التلمسانية.

وبالغ الزيانيون والمرينيون في استخدام العقود واستعملوا أنواعا كثيرة منها وخاصة العقد المفصص الذي استخدمه الزيانيون بكثرة بينما نجد المرينيون بالغوا في استخدام العقد الرخو ذي الرؤوس المختلفة.

3. الزخرفية الكتابية :

أغلب المآذن في تلمسان خالية من الكتابات الأثرية باستثناء مئذنة المنصورة ومئذنة سيدي أبي الحسن.

ففي مئذنة المنصورة نجد كتابة تذكارية تعين باقي المئذنة غير أن هذه الكتابة لا تدخل في المئذنة لأنها موجودة في الباب التذكارية. أما في مئذنة سيدي أبي الحسن فنجد كتابة غير مفهومة على الواجهة وقد ذكرناها في موضعها.

أما باقي الكتابة فنجدها في التاج الذي يزين الصاري الذي يحمل التفاحات ونصها "**اليمن والإقبال**" وهي موجودة في مسجد سيدي أبي الحسن.

جدول يبين استعمال العقود في المآذن الزيانية :

		أقادير	تلمسان	المشور	سيدي إبراهيم	أبو الحسن
	عقد نصف دائري				×	
	نصف دائري متجاوز				×	
عقد مفصص	03 فصوص					
	04 فصوص	×	×			
	05 فصوص					
	06 فصوص					
	07 فصوص	×	×			×
	09 فصوص	×	×			×
	11 فصا	×				
عقد رخو	برأس واحدة	×				×
	برأسان		×		×	×
	بـ 03 رؤوس	×				×
	بـ 05 رؤوس					
	بـ، 06 رؤوس			×		

جدول يبين استعمال العقود في المآذن المرينية:

		منصورة	أبومدين	سيدي الحلوي
	عقد نصف دائري متجاوز			
عقد مفصص	03 فصوص	×		
	04 فصوص			
	05 فصوص	×		
	06 فصوص			
	07 فصوص	×		
	09 فصوص	×	×	
	11 فصا	×	×	
عقد رخو	برأس واحد	×	×	×
	برأسان		×	×
	بـ 03 رؤوس	×	×	
	بـ 05 رؤوس			×
	بـ 06 رؤوس			×

ثانيا: التحليل

أ- الأبعاد التي أثرت في عمارة المئذنة

إن المعماري المسلم عند بنائه للمئذنة اعتمد أبعادا وظيفية ودينية واقتصادية وجمالية[1] وهذه الأبعاد عامة في العمارة الدينية. ولقد كان المعماري المسلم يشيد المساجد بأمر الأمراء فيستجيب لرغباتهم في البناء يقول أنور الرفاعي (... فإن الفن الإسلامي ما لبث أن ارتبط كثيرا أو قليلا بالحاكم أو حاشيته المباشرة ... فالمعمار يشيد المساجد والقصور، من أجل الخليفة أو الأمير ...."[2]

1-البعد الوظيفي في عمارة المآذن:

1- <u>الأذان</u>: فعن عبد الرحمن أن رسول الله قال(... فإنه لا يسمع صدى صوت المؤذن جن ولا إنس ولا شيء إلا شهد له يوم القيامة)[3]، والأذان هو الفاصل بين النشاط الدنيوي، والنشاط الديني ولقد ذكرنا في موضع سابق أن رسول الله أمر بلالا أن يؤذن للصلاة فكان يفعل ذلك من أعلى سطح مجاور للمسجد ولا يخفى هنا أن الأذان من المكان العالي، أبلغ للصوت من غيره. كما ثبت في السيرة النبوية أن بلالا أذن يوم الفتح من فوق ظهر الكعبة. فالغاية عند المؤذن هي الإبلاغ الأكبر عدد ممكن من المسلمين. ولكن فكره إنجاز بناء لهذه الغاية جاء متأخرا لأسباب موضوعية لعل أهمها بعد العرب ذلك الوقت عن أصول الإنشاء.

ويؤكد هذا القصر ما رواه البراء بن عازب أن النبي صلى الله عليه وسلم: قال: "إن الله وملائكته يصلون على الصف المقدم، والمؤذن يغفر له مدى صوته ويصدقه من سمعه من رطب ويابس وله أجر من صلى معه" وروي عن معاوية أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " إن المؤذنين أطول الناس أعناقا يوم القيامة .." ومن هنا عمد المعماري المسلم إلى اتخاذ المآذن ليس ليعلم الصلاة فقط، ولكن ليعلم أكبر عدد من الناس وليحقق للمؤذن ما وعده الله به من الأجر.

---

[1] معروف بلحاج : العمارة الدينية الإباضية بمنطقة وادي مزاب – (رسالة دكتوراه) السنة الجامعية 2002.، ص 04.

[2] أنور الرفاعي، مرجع سابق، ص 12.

[3] العسقلاني، فتح الباري ، شرح صحيح البخاري ، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب (المدينة نشر المكتبة السلفية) ج2 ، ص 87.

2- **المراقبة** : ولم يكن الأذان هو الوظيفة الوحيدة للمئذنة كما يدل عليه اسمها فقد استعملت أحيانا للمراقبة، أي مراقبة الأعداء وهذه الوظيفة تتضح بصورة جلية في مئذنة المنصورة بفضل طريقها الصاعد الذي يسهل عملية الصعود والنزول وبفضل تلك النوافذ الكبيرة التي تعطي للناظر أبعاد أكبر. هذه الوظيفة لا نجدها لدى المآذن الزيانية لاستبدال نظام النوافذ بالفتحات. وهذا راجع لكون أغلب المآذن الزيانية تقع داخل أسوار المدينة القديمة.

وقد تستخدم المآذن أحيانا لهداية السبيل، فهي منائر، كما هو الحال في المآذن الموجودة في الصحراء.

واستخدمت المآذن كخلوات لرجال الصوفية، وخاصة مآذن المساجد الصغيرة.

لهذا نجد هذه المآذن مغطاة ولا تحتوي على شرفات.[1]

3- **الإبهار**: حاول المعماري المسلم من خلال تشييده للمئذنة الشاهقة وزخرفتها بالعقود المختلفة وقطع الفسيفساء الخزفية ذات الأشكال المختلفة إبهار المشاهد. فهو حينما يشيد يحاول أن يجعل ما شيده تحفة معمارية وزخرفية على قدر كبير من الجمال تشعر الناظر إليه بالانبهار والسرور[2] بسبب تناسق العناصر المعمارية كتناسق المدخل مع بدن المئذنة في المنصورة وتناسق الزخرفة على واجهات المئذنة في تلمسان، واختلافها من جزء إلى آخر فتختلف زخرفة البرج الرئيسي عن زخرفة الجوسق.

وحرص المعماري المسلم حين تشيد المئذنة على إتقان عمله حتى يكون مبهرا للناظر وهذه سمة من سمات الإسلام فهو يدعو إلى إتقانه (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه) والإتقان صفة من صفات العمل الإسلامي قادت إلى الإبهار فالقدرة على إتقان العمل جعلت العمل يبهر كل من نراه سواء أكان المشاهد هو راعي الفن أو من أمر ببناءه ... وإن كانت هذه الخاصية هي عادة في كل عمل فني، فهي تظهر بشدة في المئذنة لإمكان مشاهدتها من الخارج حرم المسجد ومن

---

[1] محمد نقادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالته الاجتماعية ، (رسالة الماجستير)، قسم الثقافة الشعبية 1991. ص

[2] محمود ابراهيم حسن (البيان 02/10/22) www.albayan.co.ae/albayan/culture2000

داخله (الصحن) ومثل هذا الأمر لا يتوفر للمحراب مثلا، فهو لا يرى إلا من الداخل وهذا أمر لابد من الوقوف عنده. فالمعماري يحاول أن يلفت نظر المشاهد ليس إلى المئذنة فحسب بل هو يدعوه لإلقاء جولة داخل حرم المسجد ليدرك ما اشتمل عليه من آيات في الفن. وليس هذا المقصود أيضا ولكن المقصود ببيان قدسية المكان.

2-البعد الروحي (الإيماني):

فالإيمان بالله من شأنه أن يوجد جميع أعمال الفرد المسلم إلى وجهة موحدة هي وجهة الطاعة، فيكون أي عمل صغيرا بالتعبد وحينئذ تكون أعمال المسلم موحدة لا ينتابها التشويش والتقسيم بصدور واحدة عن ولاء لجهة ما وصدور بعضها عن ولاء لجهة أخرى. فكل المساجد في العالم الإسلامي تتجه نحو المشرق ولا يشذ عن هذه القاعدة أي مسجد، ومومن هذا المنطلق وجدت كل العناصر المعمارية المكونة للمسجد. وجميعها لها وظيفة رمزية تحكم بنيتها[1] فالمعماري المسلم ينطلق دائما من منطلقات فكرية وإيمانه تحكم مواضيعه وتقنياته.

فللمئذنة دلالة روحية وإيمانية فهي ترمز للوحدانية وإنفراد الله عن الشريك (الله لا إله إلا هو)[2] وورد في الحديث النبوي (إن الله وتر يحب الوتر)[3] لهذا كانت المئذنة رمزا لارتباط المعماري المسلم ، والمصلى بالسماء، واستطاع المعماري أن يبعد عن فكر المشاهد ووجدانه، فكرة التعدد والاختلاف، وأحل محلها فكرة الانفراد والوحدانية.

والمئذنة تتشبه في شكلها العام حرف الألف، وهو نفس الحرف الذي يبدأ به اسم الجلالة (الله)[4]، أما وضعها القائم باتجاه السماء، فيشبه وضع المصلي، وهو قائم

[1] رجاء غارودي ، وعود الإسلام ، لبنان : الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، ص 188.

[2] سورة البقرة الآية 255

[3]

4 www.elmesafer.com/egypt/cairo/data/mo3ezzita/mosk a.htm.

3 - رواه أحمد.

يصلي متجها إلى القبلة بنظره وإلى السماوات بفكره وهي وضعية تدل على مراقبته[1].

ومن هذا المنطلق الإيماني اعتمد المعماري في تلمسان على طراز المئذنة الواحدة في المسجد.

والذي أرجحه أن المعماري الغربي، حافظ على فكرة المئذنة الواحدة ، ذات المسقط المربع ، متأثرا بمئذنة القيروان، باعتبارها أقدم مئذنة في العالم الإسلامي حافظت على شكلها الأول[2] ويمكننا هنا أن نقارن بين المئذنة المغربية ذات المسقط المربع وبين الشكل المكعب لبيت الله الحرام.

3- البعد التشريعي:

بعد انقضاء القرون الإسلامية الأولى ظهر في التشريع الإسلامي ما يعرف بالمذاهب الفقهية وأشهر المذاهب الفقهية ما نسب للإمام مالك وأبي حنيفة والشافعي واحمد ولم يبقَ الخلاف بين هذه المذاهب نظريا فقد انتقل إلى حياة الناس السياسية والاقتصادية ... ليصل فيما بعد إلى العمارة الإسلامية. فظهرت في بعض المساجد عدة محاريب، وصلت إلى أربعة محاريب[3] بعدد المذاهب الفقهية. وحين تأثرت العمارة الإسلامية بالعمارة الفارسية وظهر طراز المساجد ذات الإيوانات[4] اتخذت المساجد أربعة إيوانات ، لكل مذهب إيوان لإلقاء الدرس ووصل هذا التنوع الفقهي لحد التأثير على شكل المئذنة النهائي، فتعدد رؤوس المآذن في مدارس القاهرة. فنجد مئذنة برأسين دلالة على أن هذه المدرسة يدرس فيها مذهبان فقهيان. ونجد مئذنة بأربعة رؤوس* للدلالة على أن هذه المدرسة تدرس فيها المذاهب الأربعة.[5]

---

[1] - Titus Burkhart, L'art de l'islam, langage et signification. SINDBAD, 1985, Paris, p.192.

[2] Georges Marçais , Manuel…, p 15.

[3] المسجد الموي في دمشق

[4] معروف بلحاج، محاضرة ألقيت في معهد الثقافة الشعبية ، السنة الجامعية 2001-2002.

* مئذنة الغوري في مصر.

[5] محمد الكحلاوي، محاضرة ألقيت في معهد الاثار، يوم:2002/04/21 أنظر أيضا (زكي محمد حسن)، مرجع سابق ، ص 148.

وهذا ما يؤكد فكرة اعتماد المعماري المغربي لطراز المئذنة الواحدة للدلالة على تمسك أهل المغرب عموما وأهل تلمسان خصوصا بالمذهب المالكي.

فالتشريع الإسلامي يفرض على المعماري، أن لا يصرف فكرة عن حقيقة جوهرية هامة، وهي الوحدة الإلهية ويفرض عليه أيضا أن يتحرر من مظاهر العالم وإغراءاته الوثنية يقصد بذلك أن يجعله دائما مرتبطا بالله.

إن التنوع في زخرفة المئذنة والتكرار المستمر في الأشكال والنماذج يرمز أولا إلى سر ملكوت الله، ويرمز التكرار إلى تكرار الحقيقة الواحدة (الله) فالتكرار في الوحدات الزخرفية له عدة وظائف:

<u>أولها</u>: محاكاة الامتداد اللانهائي للكون، وتعميق الشعور في المدى المطلق الذي نعيش فيه باعتبارنا بعض عناصره المتكررة ... مثل تعاقب الليل والنهار، وهذا المعنى هو الذي ألهم الفنان المسلم تقنيات الزخرفة القائمة على تكرار الوحدات[1] وهذا المعنى نجده واضحا في التسبيح إذ نكرر نفس الكلمات، ونجده أظهر في الأذان فهو يتكرر خمس مرات في اليوم ليدل على ارتباط الإنسان بخالقه.

<u>ثانيهما</u> : ويؤدي التكرار في العمارة الإسلامية و المئذنة على الخصوص وظيفة تأكيد الدلالة وإبراز المقصود وترك المشاهد يقف أمام الوحدة التكرارية محاولا استقراء الدلالات الرمزية[2] فهذه الحشوات، وهذه العقود، والشرفات المتكررة على كل وجه من أوجه المئذنة لم تأت عبثا وإنما جاءت للدلالة على شيء ما. لم يدونه المعماري في كتاب للعمارة الإسلامية، ولكنه مسجل أمامنا على أوجه المآذن ينتظر قراءته قراءة رمزية جادة ومؤسسة.

إن المعماري المسلم مع اعتماده على فكرة التكرار، استطاع وبنجاح أن يبعد على عمله فكرة الرتابة والملل الذي يؤديه عامل التكرار، ذلك أن المعماري ومع اعتماده على التكرار إلا انه جعله محدودا ومنتهيا بما يبعد عنه الرتابة مع تشكيل تنويعات

---

[1] جابر عصفور، تكرار التشبيه، مجلة العربي، عدد 507، فبراير 2001 ص 88.

[2] جابر عصفور، نفسه، ص 89.

تقضي على الرتابة. فنجد في المئذنة أن العقود التي تحمل شبكة المعينات تختلف عن العقود التي تنتهي بها نفس الشبكة وتختلف هذه العقود فيما بينها من عقد رخو (برأس أو متعدد الرؤوس) إلى عقد مفصص (متعدد الفصوص) ونجد في مئذنة أقادير مثلا الحشوة التي تحت شبكة المعينات تحوي مرة عقدين وتحتوي مرة أخرى عقدا واحدا.

4 - البعد الاقتصادي:

ونقصد بالبعد الاقتصادي هنا العوامل الاقتصادية التي أثرت في عمارة المئذنة وأول هذه العوامل عامل المواد الأولية ومنطقة تلمسان اشتهرت بصناعة الفخار والزليج والآجر، لتوفر مادتها الأولية وهي الطين، وتحويله إلى مواد للبناء لا يكلف الكثير من الأموال لهذا اعتمد المعماري في تلمسان عند بنائه المئذنة على الآجر المشوي **Le brique cuit** والحالة التي اعتمد فيها على الحجارة هي في مئذنتي أقادير ومنصورة لتوفر الحجارة في المباني الرومانية القديمة كما كانت مادة الزليج تصنع محليا واستعملت بكثرة في زخرفة واجهات المآذن التلمسانية ، والعامل الثاني الذي أثر على عمارة المئذنة الزيانية والمرينية هو عامل الحرب فهذه المدينة عرفت فترات حروب متتابعة. والمعروف أن حالة الحرب تكون دائما مصحوبة بحالة تدهور اقتصادية فتقل الحركة الفكرية والثقافية والمعمارية ... لهذا نجد أغلب العمائر الدينية الزيانية وحتى المرينية جاءت متواضعة النسب، ويلحق بها في ذلك المآذن فأغلبها ذات أبعاد متوسطة ، إذا استثنينا مئذنة المنصورة التي بنيت في فترة عز ورخاء هذه المدينة.

ب: جماليات المئذنة الإسلامية:

لم يتيسر لنا و نحن في إطار هذا البحث الحصول على مصادر أو نصوص تتعلق بموضوع "الجماليات المعمارية" في الحضارة الإسلامية وعلى وجه الخصوص ما تعلق بجماليات المئذنة التلمسانية* التي تعتبر في نظرنا أكثر ما يلفت الانتباه في عمارة المسجد السائد في المغرب الإسلامي.

لقد حاولنا من جهتنا إجراء نوع من التأويل الفني في ضوء تراث فلسفة الجماليات مثلما توثقت نظرياتها خلال العصور الحديثة في الثقافة الأوروبية.

من وجهة نظر هذه المدرسة تنقسم نظريات فلسفة الجمال خاصة والقيم بشكل عام إلى موقفين في كيفية وجود القيمة الجمالية.

1- موقف يؤكد أصحابه أن للقيمة الجمالية وجود موضوعي في ذاته متحقق في الخارج. فالجمال كيان حقيقي أبدي خالد كامل لا نقص فيه. وهو موجود حتى وإن لم تلتفت إليه ذات عارفة لتدركه.

ودور الفنانِ المعماري في هذا الإطار لا يتجاوز« المحاكاة » بمعنى محاولة تجسيد ذلك الجمال المطلق في هيكل مادي وهو يعلم أن بفعله ذلك ليس إلا مقلدا أو مستأنسا بـــ « الفكرة المثالية » التي يحملها في ذهنه أو روحه عن الجمال الكامل. قال هيغل: « كان فن العمارة يبني معبدا لله، لكنه لم يستطع أن يعبر عن الله ! لقد كان البناء والفكرة التي يرمز إليها في حالة انفصال. كانت الفكرة والشكل منفصلين والعلاقة بينهما غامضة، أو لم يكن بمقدور المثال أن يتحقق كروح في مادة العمارة و نسيجها.[1]

2- الموقف الثاني، يرى دعاته أن لا وجود لجمال خارج ذاتية الإنسان، فالجميل حالة نفسية خيالية وهمية أو عقلية نشأ في صميم الوجدان البشري باعتباره كائن مفكر ومبدع. لذلك فالأثر الفني المعماري محاولة ذاتية شخصية لصناعة شيء غير مألوف ليس الغرض منه سوى« المتعة الجمالية».

---

* في حين الملاحظ أن مسجد المشرق الإسلامي كان قد جرى التركيز فيه على معمارية القبة، ولعل ذلك ناتج عن التأثير الكبير لعظمة قبة الصخرة بمسجد القدس الشريف، أو بقبة آيا صوفيا في العمارة العثمانية.

[1] إ. نوكس: تعريب محمد شفيق شيا (ط1، لبنان: منشورات بحسون الثقافية، 1985). ص 111.

الأسس الجمالية في عمارة المئذنة:

اهتم المعماري المسلم بالطابع الموضوعي المجرد في وضع التصاميم البنائية أو الزخرفية مما يدل على البعد العقلاني للجماليات الإسلامية ففي نظرية المعرفة الجمالية في الفكر الإسلامي هناك أولوية الواقع على الخيال.

فالروح الإسلامية تؤكد على موضوعية العالم الخارجي، حيث يتمتع بقوانينه الخاصة وينتظم بتفاصيله المختلفة فلا مجال لترك الفنان لخياله الشخصي* إلا تحت رقابة ضوابط عقدية وشرعية و عقلية.

بناء عليه اهتم المعماري المسلم بوضع هندسة للمئذنة تتأسس في الواقع على شروط جمالية موضوعية مما يدل على كونية الجماليات المعمارية في الثقافة الإسلامية : يجعلها مقبولة لدى أي جماعة ثقافية. ذلك لأن المعماري المسلم انطلق بالتأكيد من قواعد موضوعية في الإدراك*

1- قانون الشكل المسيطر:

إن الناظر يدرك الأشكال وقد يكون للشيء الواحد أكثر من شكل واحد، ونحن ندرك من بين الأشكال العديدة المحتملة شكلا واحدا هو المسيطر[1] فحين ننظر إلى المئذنة نرى تلك الحشوات أولا ثم نرى بعد ذلك باقي الأشكال الأخرى كالمعينات والعقود التي تحملها لكن سيبقى الشكل الذي يفرض نفسه هي تلك الحشوات التي تزين واجهات بدن المئذنة.

2- قانون التشابه: Similitude

في مجمل عناصر متفارقة تميل العناصر المتشابهة لأن تجمع، فتجمع صفوف السيراميك ذات الألوان والأحجام المتحدة، فيؤلف كل مجموع وحدة مستقلة، وتكون العناصر القائمة في اتجاه واحد شكلا واحدا وهذا القانون الذي انطلق منه المعماري

---

* على خلاف المعماري المسيحي واليهودي الذي ترك العنان لخياله فصور الله و الشيطان والملائكة الحواريين.

* ظهرت مدرسة علم النفس الشكلي (الشكلانية) بألمانيا وتنطلق من فكرة ان الإدراك يبدأ من المجملات أو الكليات حيث الوحدة العضوية المتماسكة ذات القوانين الخاصة راجع علي زيعور، مذاهب علم النفس من ص 219 إلى ص 326.

[1]- علي زيعور. مذاهب علم النفس. (ط3، دار الأندلس، 1980).

نجده يجمع وحدات الآجر باتجاه واحد عمودي ثم باتجاه آخر أفقي بحيث تعطي للناظر إحساسا بالجمال.

3- قانون الشكل الجيد:

تكون الأشكال المفضلة (بسيطة، ومتناظرة ومنتظمة)، فالشكل المدرك هو أميز وأفضل الأشكال الممكنة أي أنه في هذه الأشكال، في حالة الصراع فيما بينها، يتم تجميع العناصر في اتجاه تحقق الشكل المفضل ذي الامتياز على سواه.

ونجد هذا الانتظام في المحافظة على زخرفة واجهات المئذنة بنفس الزخرفة في أغلب الأحيان. والحفاظ على نفس أنواع العقود، كما نجدها أيضا في الحشوة ذات المعينات المتشابهة. ونعثر على البساطة في الأحجام الهندسية كالدائرة والمثلث والمربع التي تشكلها قطع الزليج، يضاف إليها بساطة العقود المستعملة (العقد النصف الدائري، النصف الدائري المتجاوز، والعقد المفصص ...) أما التناظر فهو من أهم ما اعتمده المعماري المسلم. ونجد هذا التناظر في وضعية العقود التي تزين الحشوات في مسجد أبي الحسن مثلا، وفي فتحات النوافذ المتناظرة في أغلب المآذن.

4- قانون الإفعام والتجويد:

إن قانون تجويد الشكل يتم لأن للشكل الجيد خصائص ونعوتا هي: الانتظام، التناظر، التجدد، أحادية الشكل، المساواة في الأحجام، البساطة، الضبط والدقة. إن وجود حدود مقفلة يساعد على إدراك المساحة المحدودة على أنها شكل وهذا ما يسمى بمبدأ الإقفال وهذا يدفع إلى القضاء على التوتر الناتج عن وجود النقص.

لهذا استعمل المعماري المستطيلات أو الإطارات التي بداخلها سلسلة العقود وإطار حشوة شبكة المعينات، والإطار الذي يحوي البائكة في المآذن الزيانية أو النجميات في المآذن المرينية. وكلها أشكال مقفلة ولا يخلو شكل من الأشكال الزخرفية في المئذنة من إطار ينخرط فيه. وقد يكون هذا الإطار عبارة عن إنحناء Voussure كما أن المدخل التذكاري للمنصورة، حيث نجد أن الزخرفة كلها وصفت داخل ثلاث انحناءات متتالية. وقد يكون مربعا كما هو الشأن في الإطار الأول من نفس المئذنة وفي أغلب المآذن في تلمسان. وقد يكون هذا الإطار مستطيلا كما في الإطار الثاني لمئذنة المنصورة. وفي الإطارات التي تحف شبكة المعينات. وأحيانا يكون هذا الإطار عبارة

عن بطون العقود أو ركنياتها التي تحمل زخرفة من الزليج كما في سيدي إبراهيم، وأبي الحسن ...

5- قانون الصورة والأرضية:

ندرك الصورة إدراكا جيدا إذا كانت على أرضية (fond) أوسع فندرك النجوم على أرضية هي السماء، واللوح على أرضية هي الجدار، والكلمة المكتوبة على ورقة. تتميز الصورة عن الأرضية بكونها تجذب الانتباه، وذات حدود وتنظيم ووضعية خاصة داخل الأرضية التي تمثل الإطار العام، وهذا ما عمد إليه المعماري المريني عند زخرفته لمدخل المئذنة، فإننا نجد سعفتان Palmettes تفترش أرضية من المراوح والفريعات المنقوشة. كما نجد في نفس المئذنة أن المقرنصات منخرطة في عقود مختلطة، وركنيات العقود زينت بزخرفة كتابية (اليمن)، وهي أيضا تفترش أرضية من المراوح Palmes.

الخاتمة

الخاتمة

حين هاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة بدأ في تكوين المجتمع الإسلامي الجديد، ووضع معالم السلوك الحضاري العقائدي والسياسي والعمراني ... فبدأ ببناء المسجد النبوي فكان قلب المجتمع الإسلامي، وقلب مدينته، وقام صلى الله عليه وسلم ببناء المسجد على أسس معمارية وظيفية وجهتها حاجة الاستعمال، وصريح العقيدة ، فتبسط في استخدام المواد والأدوات ، اكتفاء بالجوهر وحاجة الجماعة وطاقتها.

وعندما قام الوليد بن عبد الملك بتوسعة المسجد الأموي وهدم كنيسة النصارى، اتخذ من أبراج المعبد الوثني مآذن للنداء للصلاة ويرى كثير من المستشرقين أن هذه الأبراج هي أصل المآذن في العالم الإسلامي وهو شأن كثير من المستشرقين في إرجاع كل عناصر الحضارة الإسلامية إلى الحضارات السابقة. ونرجح أن أول المآذن الإسلامية ظهورا هي تلك التي ظهرت في البصرة 45 هـ ثم في مصر سنة 53 هـ. معتمدين على ما رواه البلاذري (ت 245هـ) والتي تؤكد أن مآذن مسجد البصرة هي أول المآذن الإسلامية، وقد بنيت في عهد عامل معاوية بن أبي سفيان مسلمة بن مخلد. أما مآذن المسجد الأموي فقد ظهرت في عهد الوليد بن عبد الملك فتكون بذلك متأخرة عن مآذن القسطاط والبصرة. ونحن لا ننكر تأثر العمارة الإسلامية بالعمارة التي سبقتها، شأنها في ذلك شأن كل العمائر، لكن العمارة الإسلامية استطاعت بعد فترة وجيزة أن تتجاوز مرحلة الاقتباس، وتكون لنفسها شخصية متميزة، ويؤكد هذا الرأي مئذنة مسجد القيروان فقد جاءت عمارتها ذات خصائص عربية صريحة وناضجة، ولا يمكن نسبة أي من عناصرها المعمارية أو الزخرفية إلى طرز ما قبل الإسلام باستثناء العقد الحذوي.

وعرفت عمارة المآذن قمة ازدهارها مع ظهور الموحدين، فصارت ترتدي ثوبا زخرفيا أنيقا، وزاد علوها بشكل عجيب. وظهر هذا التحول لأول مرة في مآذن الكتبية بمراكش، وحسان بالرباط والجيرالدا بإشبيلية. وتأثر الزيانيون والمرينيون بهذه المآذن خاصة في ما يتعلق بالجانب الزخرفي.

وشاع في تلمسان اتخاذ المآذن ذات المسقط المربع متأثرة بالمئذنة الشمالية في المسجد الأموي في دمشق، ثم بمئذنة القيروان، وإن كانت المئذنة في تلمسان ذات أصول شرقية، فإن زخرفتها متأثرة تأثرا بالغا بالعمارة الموحدية من خلال استخدام زخارف النتوءات والإفريزات والإطارات الزخرفية.

والمآذن في تلمسان سواء كانت زيانية أو مرينية لا تختلف اختلافا كبيرا بل تكاد تكون وحدة متكررة. وهي تتكون من برج رئيسي مربع الأضلاع مزين غالبا بثلاث حشوات بعضها فوق بعض تحتوي الحشوة الأولى (السفلى) على عقد أو عقدين وفوقها هذه الحشوة نجد حشوة الشبكات المعينة المقتبسة من المآذن الموحدية، وهي تؤثث كل واجهات المآذن التلمسانية باستثناء مئذنة المشور. ويعلو حشوة المعينات إطار يمكن أن نقسمه بالنظر إلى عناصر زخرفته إلى:

1. إطار مزين بمجموعة من العقود يخلو من أي زخرفة (أغادير، الجامع الكبير سيدي لحسن)
2. إطار مزين بمجموعة من العقود مزينة بقطع الفسيفساء.(سيدي ابراهيم)
3. إطار مزين بنجميات (زهريات) من قطع الفسيفساء.(سيدي الحلوي وسيدي بومدين)

والمئذنة في تلمسان تخلو من الزخارف الكتابية ما عدا مئذنة المنصورة التي تمثل نموذجا نادرا للزخارف الكتابية في تلمسان. أما المآذن الزيانية فلا نعثر على الكتابات إلا في الإكليل الذي يتوج جوسق مئذنتي الجامع الكبير ومئذنة تلمسان.

ولا يحتوي المسجد في تلمسان إلا على مئذنة واحدة، وهي غير ثابتة في مكان واحد. والاكتفاء بمئذنة واحدة يرجع إلى أسباب معمارية لعل أهمها تلك النسب المتواضعة التي بنيت بها المساجد وخلوها من القباب العظيمة التي نجدها في المساجد العثمانية فتكون المآذن والقباب وحدة واحدة يسودها الانسجام والتوافق.

وتعكس عمارة المئذنة تشبع المعماري المسلم بروح العقيدة الإسلامية، فالمئذنة بنيت لأداء وظيفة دينية هي الدعوة إلى الصلاة ومراقبة هلال رمضان أحيانا، وزيادة على هذه الوظيفة تكتسب المئذنة دلالة حضارية ، فهي ترمز إلى عنصر التوحيد الذي يملأ وجدان المسلم. كما ترمز إلى سمو الإسلام وهيمنته على كل ديانة. وترمز إلى اليسر

في هذا الدين وابتعاده عن المغالاة والتعقيد بفضل التقشف في استعمال مواد البناء ومواد الزخرفة وبساطة أشكالها ونماذجها الزخرفية ولكنها بساطة لا تخلو من المتعة والجمال.

ويدل بناء المئذنة على إلمام المعماري المسلم بقواعد سيكولوجية فنجده يقسم المئذنة إلى عدة طوابق متتابعة يريح المشاهد نظره عند كل طبقة منها، فلا يشعر بالدوران أو السآمة والملل. واعتمد الفنان على قواعد موضوعية في علم النفس الجمالي فيشعر كل من رأى المئذنة بجمال عمارتها وجمال زخرفتها ولو لم يكن مسلما وابتعد كل الابتعاد عن المعايير الشخصية والذاتية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن رواية حفص عن نافع.
2. إبراهيم بن محمد الشهير بابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الأمصار تحقيق لجنة إحياء التراث (بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة)
3. أحمد تقي الدين المقريزي، الخطط المقريزية المسماة بالمواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، (لبنان: منشورات دار المعارف، 1920) مجلد 3.
4. اسماعيل بن كثير (أبو الفدا) السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، (القاهرة، 1964) ج1.
5. ابن بطوطة محمد بن إبراهيم، رحلة ابن بطوطة (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر 1980).
6. البيهقي، دلائل النبوة، تحقيق محمد عثمان، (ط1، القاهرة ، دار الطباعة، 1969).
7. ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد، رحلة ابن جبير، (بيروت: دار صادر).
8. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن (لبنان دار الفكر ، 1984) ج 17-18.
9. أبو الحسن احمد بن يحي البلاذري، فتوح البلدان، (لبنان: دار الكتب العلمية، 1978).
10. أبو زكريا يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق حاجيات عبد الحميد (الجزار: المكتبة الوطنية 1980).
11. عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (لبنان: دار الكتاب اللبناني) مجلد 7 جزء 13.
12. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، (مصر : مطبعة مصطفى محمد و أولاده).
13. ابن عبد العزيز البكري (أبو عبد الله)، المعرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، تحقيق ماريا خيسوس تقديم محمد بوعياد، (الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1981).
14. ابن عساكر تقي الدين أبو القاسم، تهذيب تاريخ دمشق، (بيروت، ط2، دار المسيرة، 1979).
15. العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، (المدينة: المكتبة السلفية بالمدينة).
16. محمد بن عبد الله التنسي، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق محمود بوعياد، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب 1985).
17. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس (ط1، لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة) مجلد 5.
18. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، (لبنان: دار الندلس للطباعة والنشر) ج3 وج4.
19. مسلم، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، (ط1، المدينة: المكتبة السلفية، 1370هـ).

20.ابن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن (ط1، Typographie adocphe Alger 1915)
21.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب (بيروت : دار صادر 1956) مجلد 13.
22.أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الحكم، فتوح مصر وأخبارها (طبع في مدينة ليدن، مطبعة برل 1920).
23.ابن هشام ، السيرة النبوية (ط1، لبنان: منشورات دار الكتب اللبنانية 2000).

المراجع:

1. أحمد فكري، المسجد الجامع بالقيروان (القاهرة : مطبعة المعارف 1936).
2. أرنست كونل، الفن افسلامي، ترجمة أحمد موسى، (لبنان: ط1، دار صادر ، ط1، 1986).
3. أوقطاي أصلان آبا، ترجمة أحمد محمد عيسى، فنون الترك وعمائرهم (ط1، استنبول : مطبعة "تكلر" 1987).
4. أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب (ط2: بيروت: 1977).
5. حسن مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته (لبنان: العصر الحديث للنشر والتوزيع) مجلد 2، ج2، ج3.
6. زكي محمود حسن، فنون الإسلام (بيروت : دار الرائد العربي، بيروت) ج3.
7. أبي الحجاج يوسف بن سليمان، شرح ديوان امرئ القيس (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974).
8. مبارك محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، (ط1، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989).
9. محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984).
10.محمد حسن هيكل، أبو بكر الصديق (ط4، مصر : مطبعة مصر 1957).
11.محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1990).
12.محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير (تونس: الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984).

13.محمد ماجد خلوصي، المسجد عمارة وطراز وتاريخ، (ط1، بيروت ، دار قابس للنشر والتوزيع، بيروت 1989).
14.محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، (بيروت: دار الثقافة)
15.عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى II – حياته وآثاره، (ط1، الجزائر : 74 sned).
16.عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية (ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1996).
17.عبد العزيز سالم، تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، (الإسكندرية : مؤسسة كتاب الجامعة للطباعة والنشر، 1986).
18.عبد العزيز سالم ، قرطبة (بيروت، دار النهضة العربية 1971).
19.علي زيعور، مذاهب علم النفس، (ط3، دار الأندلس، 1980).
20.عفيف بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه، (ط1، لبنان: دار الفكر ، 1983).
21.صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى (الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986).
22.شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية ، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة (تونس ، الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978) ج2.
23.ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامسة (ط1، دار المعارف).
24.غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر(مصر: طبع بمطبعة عيسى جلبي).

الرسائل الجامعية :

1. بلحاج معروف، العمارة الدينية بمنطقة وادي ميزاب، (رسالة دكتوراه)، قسم علم الآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الجامعية 2002.
2. لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه، مكتبة الآثار، جامعة الجزائر، 1999.
3. غوتي بن سنوسي، الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الثقافة الشعبية، 1990.
4. يوسف عبو، "الكتابات الأثرية في منطقة تلمسان من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني"، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية 99. 20 .
5. العربي لقريز "مدارس السلطان أبي الحسن علي، مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا، دراسة أثرية وفنية، (رسالة ماجستير)، كلية الاداب والعلوم الإنسانية قسم الثقافة الشعبية، 2001.

6. سيدي محمد النقادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالاته الاجتماعية، (رسالة ماجستير)، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991.

المجلات:

1. مجلة الأصالة، ع 26، السنة الرابعة ، جويلية 1975.
2. مجلة العربي ، ع 507، فبراير 2001.
3. مجلة منار الإسلام، ع 03، السنة السابعة يناير 1982.

المراجع بالفرنسية:

1. Attallah Dhina, « Le royaume Abdelouahide à l'époque Abou hammou Moussa , 1er , OPU Sned, Alger.
2. Amar Dhina , « Cités Musulmanes d'Orient et d'Occident », sned – Alger.
3. Brahim Benyoucef « Introduction à l'histoire de l'architecture islamique » OPU Alger.
4. Charles Brosslard « Les inscriptions arabes de tlemcen », revue africaine, 1858-1962, OPU - Alger
5. Denis Grandet, « Architecture et urbanisme islamique » , OPU Alger 1992.
6. Gorges Marçais, « L'art Musulman », presse universitaire de France , Paris , 1962.
7. Gorges Marçais, « Manuel d'art musulman - l'architecture … ». édition auguste Picard 1926.
8. Gorges et William Marçais « Monuments arabe de Tlemcen », ancienne librairie Thorin et fils, Paris - 1963.
9. Gorges Marcais. « Les villes d'art célèbres : Tlemcen », librairie Renouard Tournon, 1960.
10. Stierlin, « Architecture de l'islam », Office du Livre Fribourg, suisse, 1979.
11. Rachid Bourouiba « Apport de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique », OPU – Alger , edition 1986.
12. Rachid Bourouiba « l'art musulman en Algérie », Sned – Alger
13. Rachid Bourouiba « L'art religieux musulman en Algérie » , SNED, Alger.

14. E. Deloral, « Le tour du monde : Tlemcen 1875 ».
15. Sid Ahmed Bouali, « Les deux grands sièges de Tlemcen » ENAL – Alger, 1984.
16. Rachid Dokali « Les mosquées de la période Turque à Alger » SNED, Alger.
17. Lakhdar Kouici, « Lexique d'architecture », OPU – Alger, 1993.

Documents collectifs

1. Colloque sur l'urbanisation de Tlemcen , maison de culture de Tlemcen.
2. « Tlemcen », collection : Art et culture, ministère de l'information, SNED, 1974.

الفهرست

المصطلحات الأجنبية المستعملة

A

Analogie : تشابه

Arcade : بائكة

Arcature : سلسلة بواتك

Arc : قوس، عقد

Arc aveugle : عقد أصم

Arc bombé : عقد محدب

Arc brisé outrepassé : عقد منكسر متجاوز

Arc plein cintre : عقد نصف دائري

Arc polylobé : عقد مفصص

Appareil : إعداد حجارة البناء

Arc lambrequin : عقد رخوي

Assise : مدماك، صفوف الحجارة في البناء

Au vent : إفريز، طنف، سقيفة فوق المدخل

B

Baies : فتحات

Balcon :شرفة

Bordure : حافة، تحشية

Briques : أجر

Brisé : حاد منكسر

C

Cave : قبو

Calotte : طاقة

Cadre : نطاق،إطار،محيط

Céramique :الخزف

Chapiteau : تيجان الأعمدة

Claveau : مفتاح العقد

Colonnette : أعمدة صغيرة

Colonne : عمود

Corniche :طنف

Côtelée : مضلع

Crête : ذروة، قمة

Cursive : كتابة عادية

Cylindrique : أسطواني

Chaux : كلس

E

Epi : صار

Edifice: صرح، عمارة معبد

Enceinte: مكان مصور، نطاق

Entrelacent : متشابك

Ecoinçon : ركن

F

Faïence : خزف

Feston : إكليل زهر

Frise :طنف

Faîtage :دعامة السقف

Flanquée :محصنة

Fuseau :مغزل، مخروط

Fût : جدع، بدن

G

Galerie : رواق، ممر

Glacis : دهان

Garni : مجهز، مزين، مؤثث

Giron : حاضن، مسطح درجة

I

Introdus : باطن العقد

L

Lobe : مفصص

Lanternon :جوسق

Losange : معين

Latéral : جانبي

Lambrequin :رخو

M

Merlon : شرافة

Marqueterie : ترسيع، موشاة

Mosaïque : فسيفساء

Mortier : ملاط

Mausolée :ضريح

Minaret : مئذنة

Machiculus :مزاغل

N

Nef : جناح كنيسة

Niche : كوة في حائط، مشكاة

Noyau : نواة

O

Orientale : شرقي

Occidentale : غربي

Oratoire : مصلى

Octogonale : مثمن

Outrepassé : متجاوز، متعدي

P

Palmette : سعيفة

Pavillon : جناح

Parquet : درابزين، حاجز

Proportion : نسب

Plâtre : جص، جبس

Parapet : حاجز، متراس

Pylône : عمود فرعوني

Perpendiculaire : عموديا

Piliers : دعامة، ركيزة

Pierre taillé : حجارة مشذبة

Panneau : لوحة، إطار

Pison : مدك

Polygone : مضلع

Porche : سقيفة

Q

Quinconce : تخميسة

R

Retombe : رقبة العقد

Réseau : شبكة

Remaniée : غير، بدل، نقح

Relief : نتوء

Rempart : دور

Rampe : سلم، ممر، طريق

Revêtement : تكسية، تلبيس

S

Segment : قطعة

Stuc : جص

Somptueux :فاخر

T

Travée : معزبة، جناح

V

Voûte : عقد القبة

Voûter : قبب

Voussure : تقوس

Vestige : بقية ، أثر

Vestibule : بهو، مدخل مبنى

Voûte d'arrêtée : قبو متقاطع

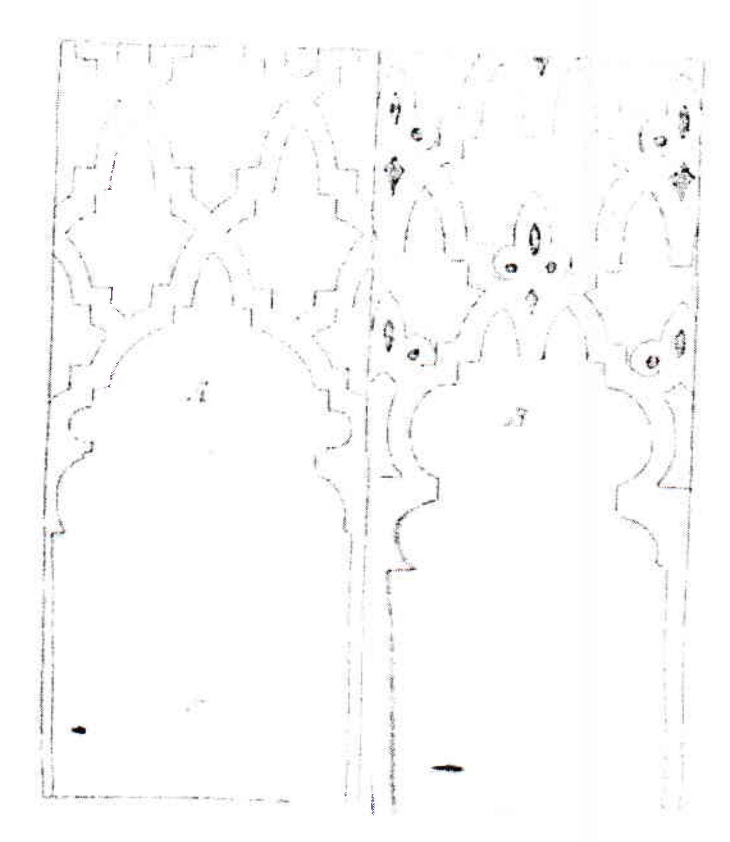
Voûte en berceau : قبو نصف برميلي

ملحق اللوحات والأشكال

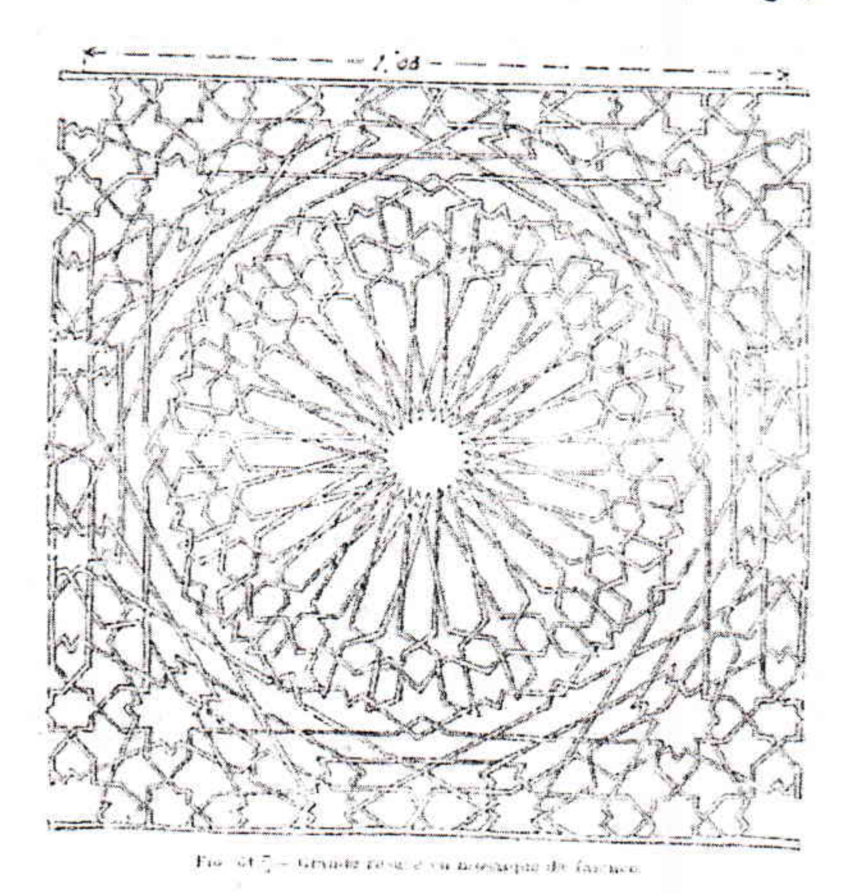
ملحق اللوحات

ملحق الأشكال

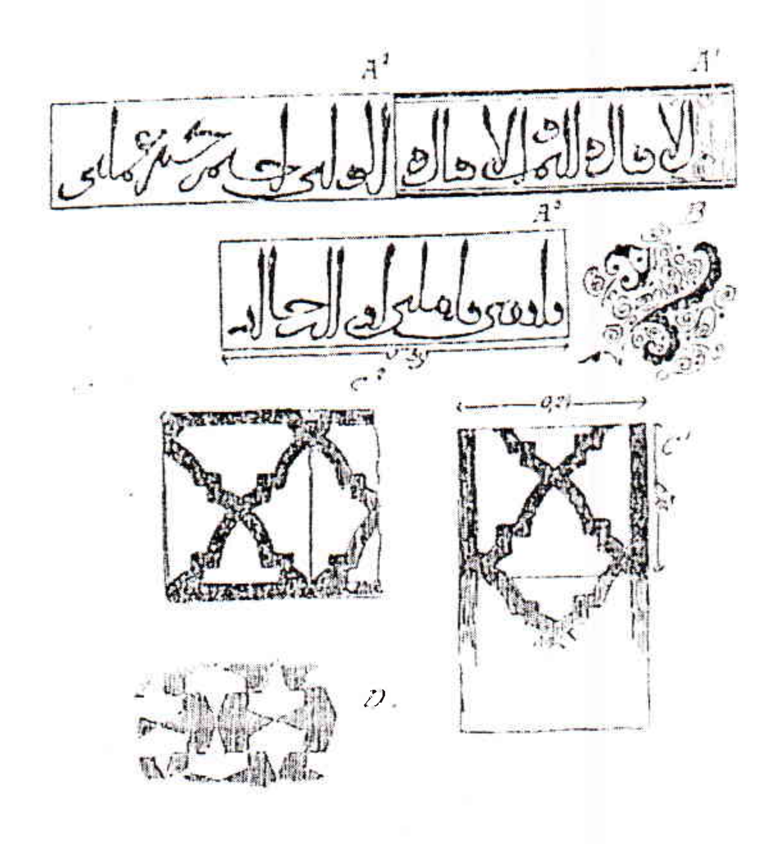
فهرست الجداول



شكل 3 : نموذج للمعينات التي تزخرف واجهات المآذن في تلمسان عن مارسي



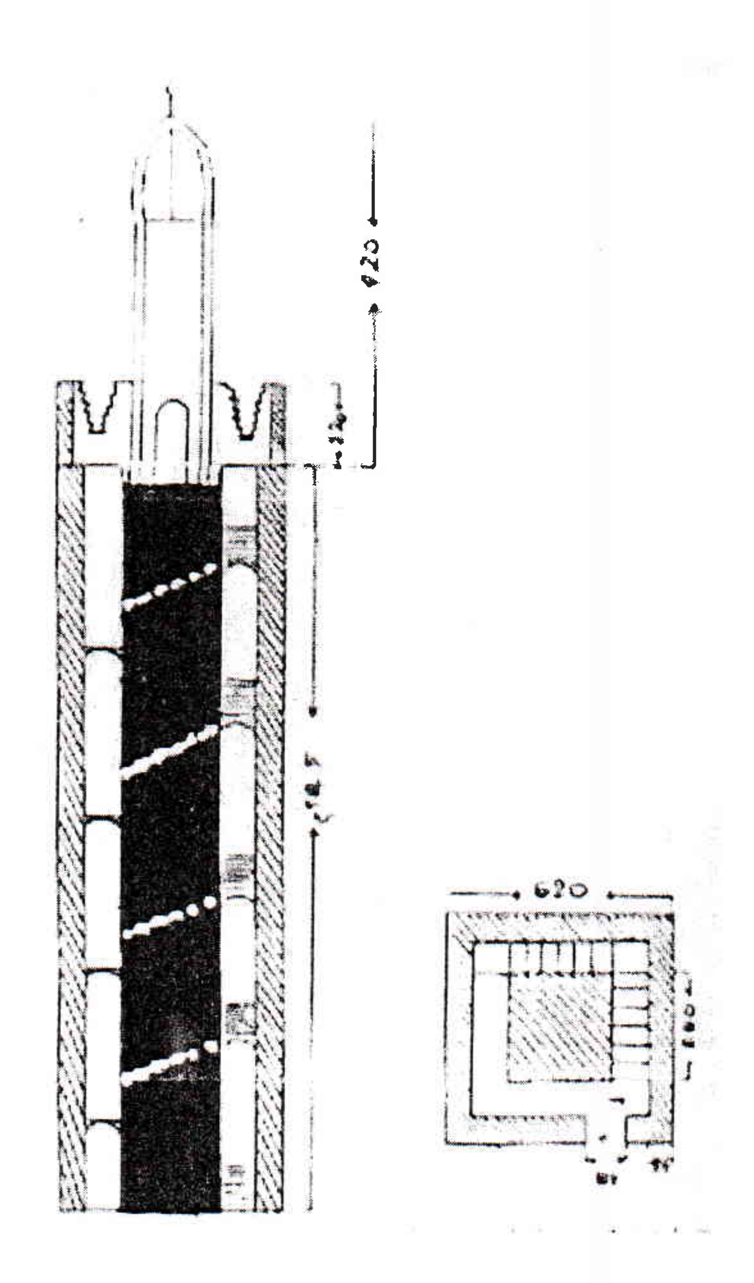
شكل 4 : زهرية من فسيفساء الخزف عن مارسي



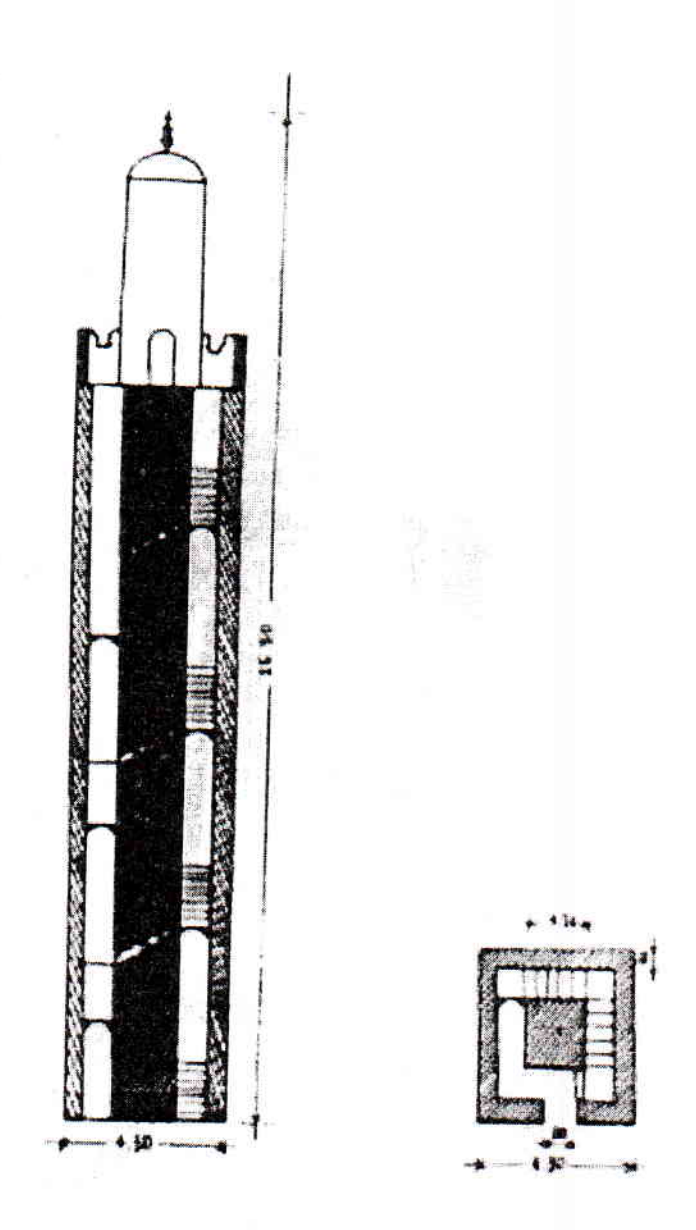
شكل 5 : بعض الزخارف الكتابية و الخزفية في مئذنة المشور



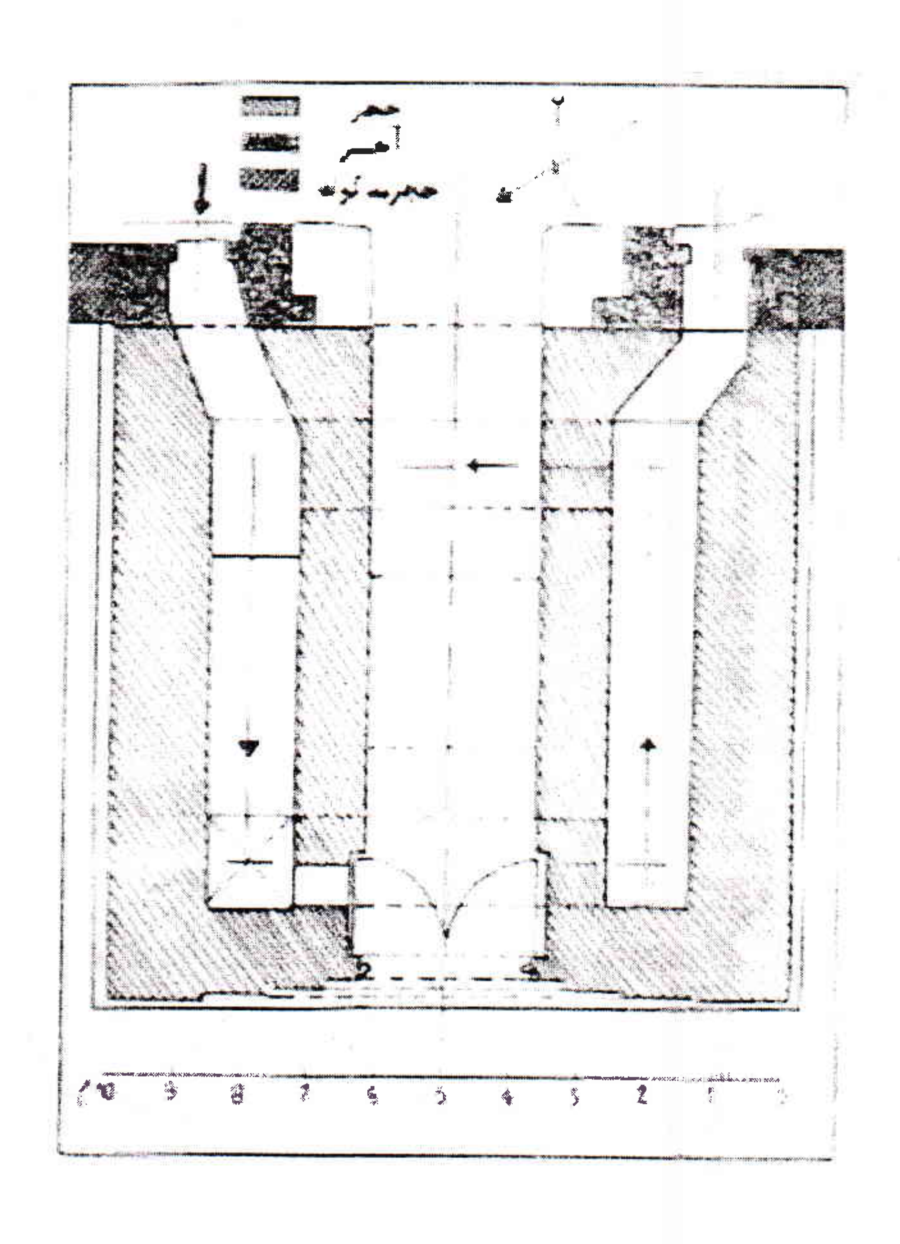
شكل 6 : رسم للإكليل الذي يعلو جوسق الجامع الكبير عن رشيد بورويبة



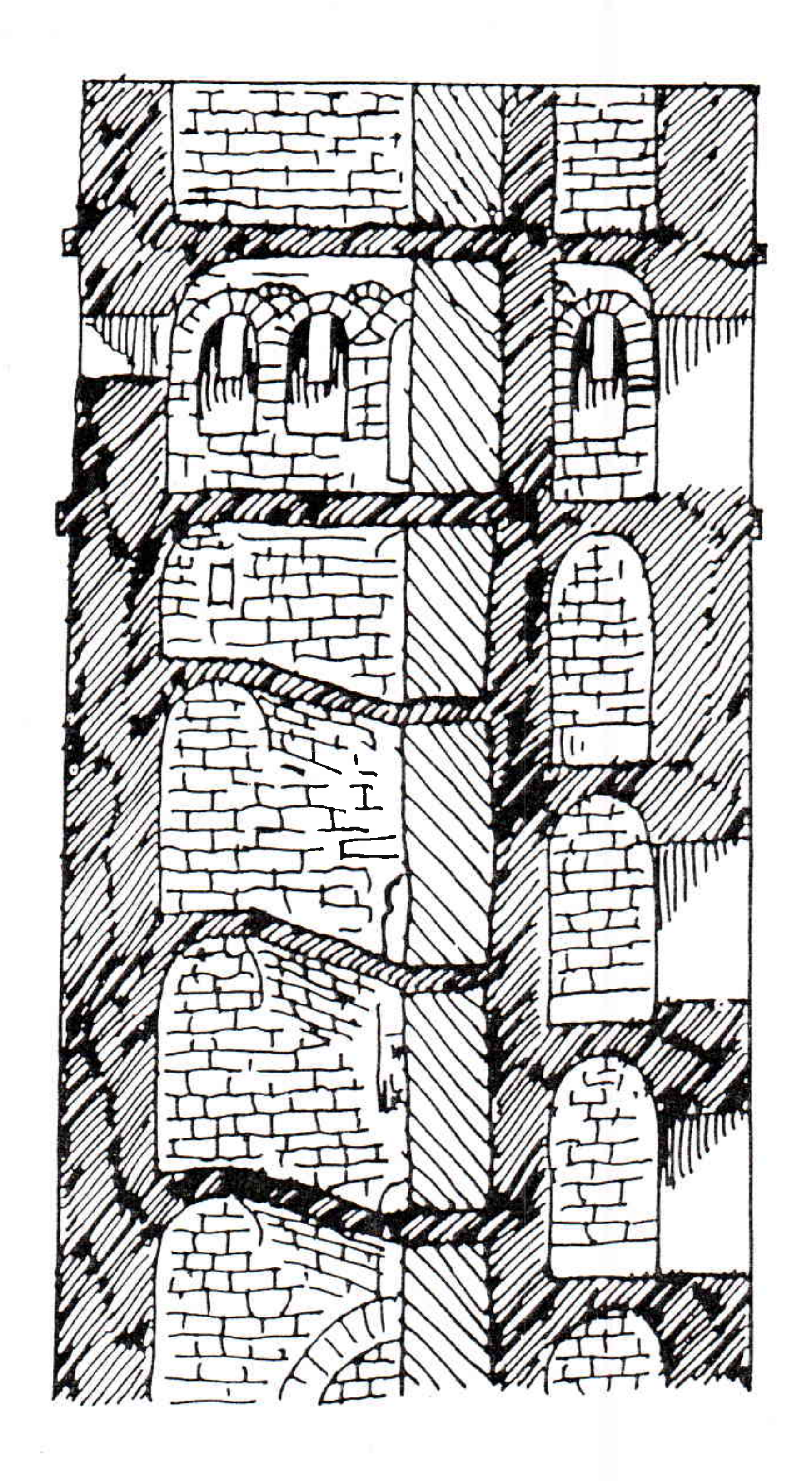
شكل 7 : مقطع عرضي و طولي لمئذنة الجامع الكبير عن عبد الكريم عزوق



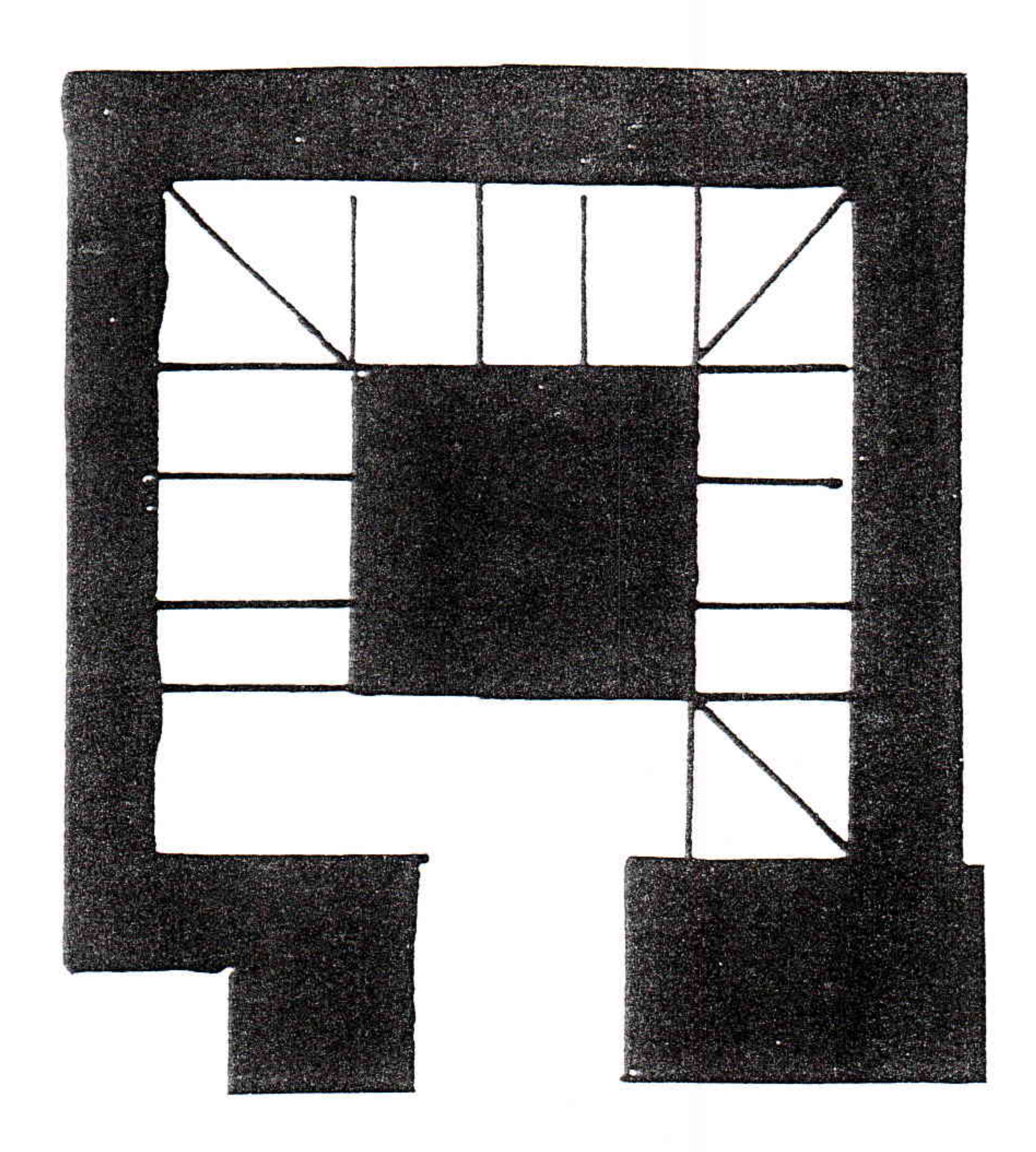
شكل 8 : مقطع عرضي و طولي لمئذنة سيدي أبي مدين عن عبد الكريم عزوق



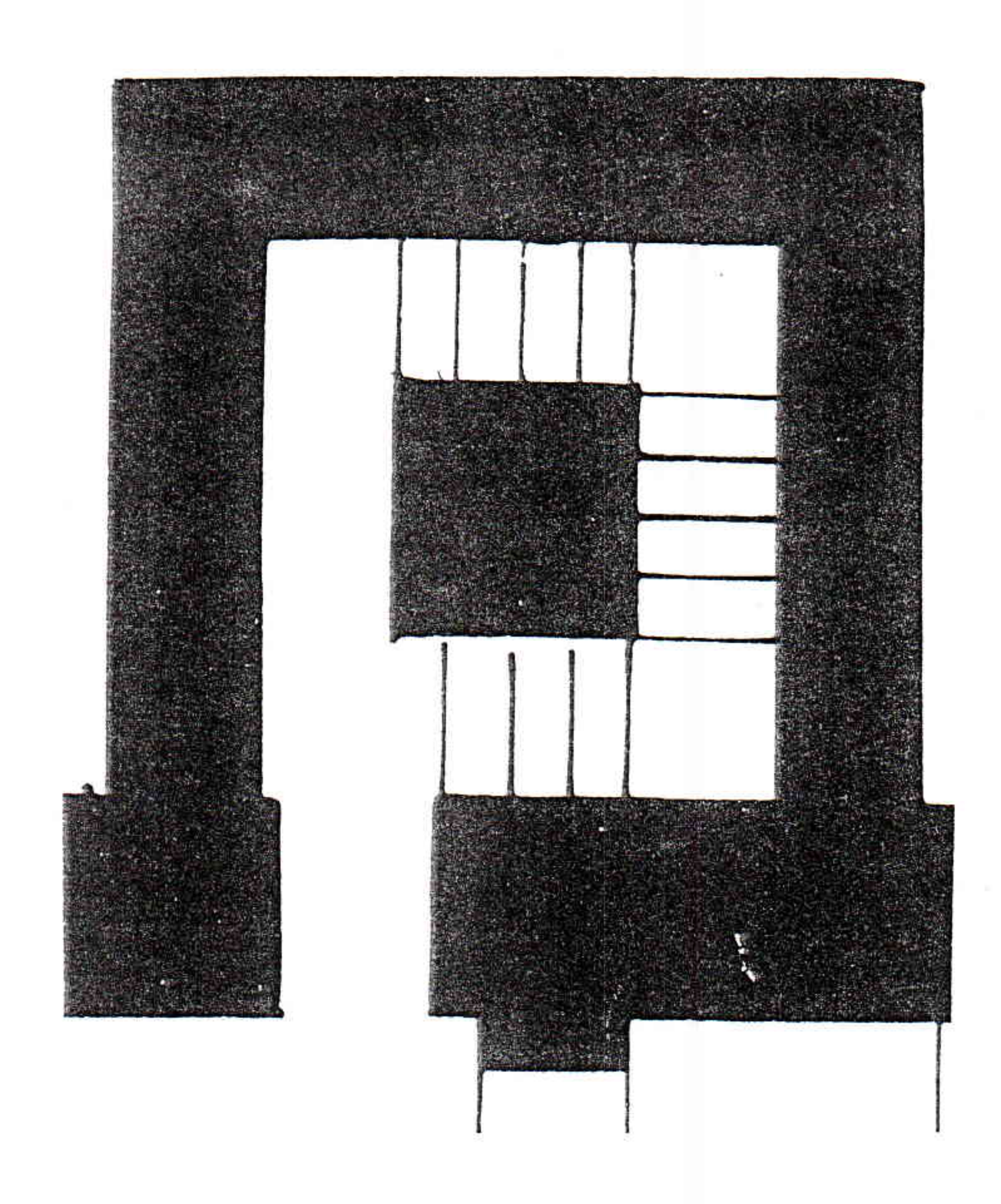
شكل 9 : مقطع عرضي لمئذنة المنصورة عن ليزين



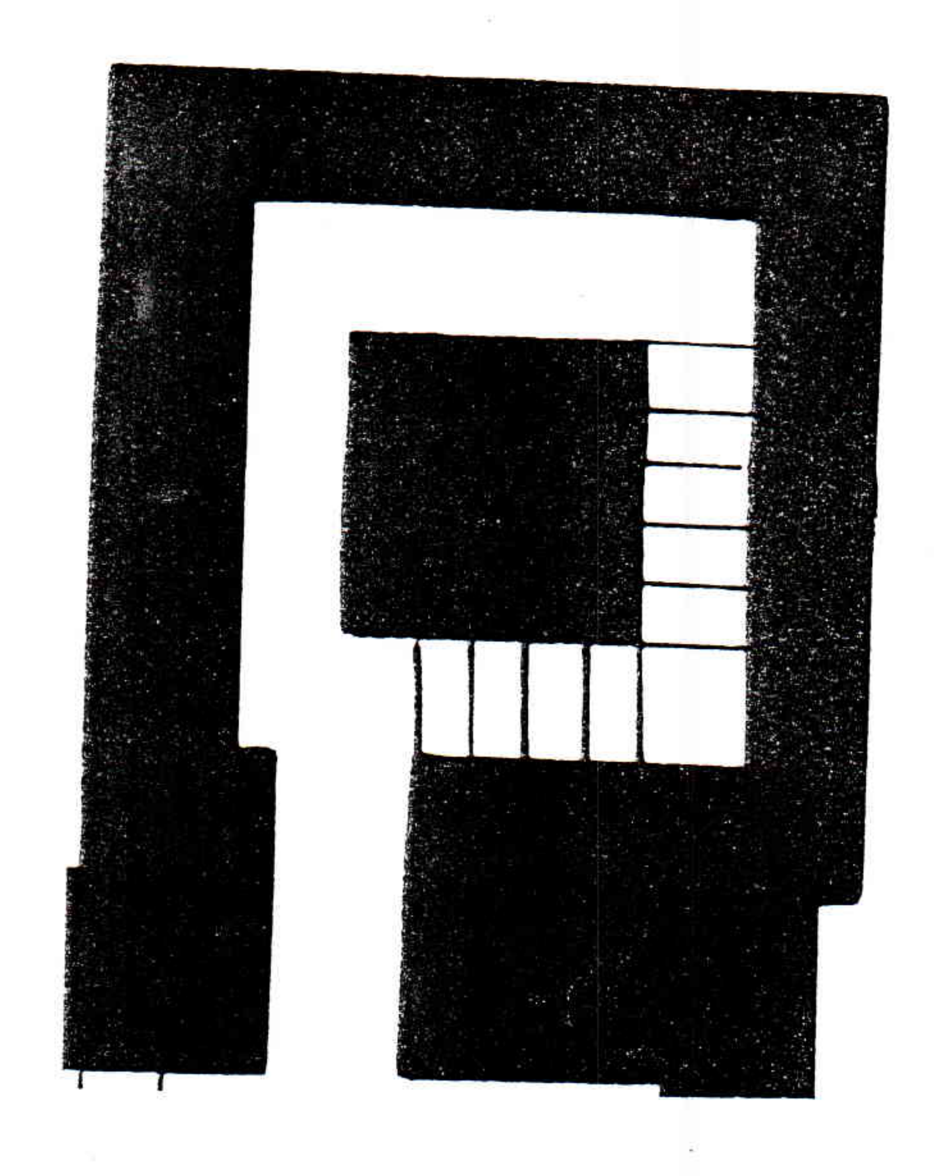
شكل 10: مقطع طولي لمئذنة جامع المنصورة بتلمسان



شكل 11: مقطع عرضي لمئذنة سيدي أبي الحسن



شكل 12: مقطع عرضي لمئذنة سيدي ابراهيم



شكل 13: مقطع عرضي لمئذنة سيدي الحلوي